P
La
R

Quarante et unième Année. — Première Série.

Année scolaire 1939-1940

5712

REVUE DES COURS

ET

CONFÉRENCES

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

FORTUNAT STROWSKI

Membre de l'Institut
Professeur honoraire à la Sorbonne

568788
15.9.53

PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE
BOIVIN & Cie, ÉDITEURS
3 et 5, rue Palatine (VIe)

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Littérature

Introduction à l'étude des écrivains français d'aujourd'hui, par DANIEL MORNET, professeur à la Sorbonne. 20
Marot, par JEAN PLATTARD, professeur à la Sorbonne. 20
Diderot avant Vincennes, par JEAN POMMIER, prof à la Sorbonne. . . . 18
La Bruyère, par G. MICHAUT, prof. à la Sorbonne. 22
Le Mouvement religieux dans la littérature du XVIIe siècle, par A. FEUGÈRE, Professeur à l'Université de Toulouse 20
Histoire de la littérature latine (*des origines à Plaute*), par l'Abbé P. LEJAY, membre de l'Institut . . . . . 20 »
Plaute, par l'Abbé P. LEJAY, membre de l'Institut. . . . . 20 »
Le Théâtre romantique, par ANDRÉ LE BRETON, professeur à la Sorbonne. 20 »
Un grand amour romantique (*George Sand et Alfred de Musset*), par A. FEUGÈRE, professeur à l'Université de Toulouse. . . . . 20 »
Chronologie du romantisme, par RENÉ BRAY, prof. à l'Univ. de Lausanne. 20 »
Verlaine, par P. MARTINO, doyen de la Faculté des Lettres d'Alger. . . . 20 »
Ronsard (*sa vie, son œuvre*), par GUSTAVE COHEN, prof. à la Sorbonne . . . 22 »
Sully-Prudhomme (*Poète sentimental et poète philosophe*), par EDMOND ESTÈVE. 20 »
Leconte de Lisle, l'homme et l'œuvre, par EDMOND ESTÈVE. . . . . 20 »
Un grand poète de la vie moderne : Emile Verhaeren, par EDMOND ESTÈVE. 20 »
Agrippa d'Aubigné, par JEAN PLATTARD, prof. à la Sorbonne. . . . . 18 »
Le Rire et la scène française, par FÉLIX GAIFFE, prof. à la Sorbonne. . . 20 »
Montaigne devant la postérité, par PIERRE VILLEY, prof. à l'Univ. de Caen. 24 »
Les lais de Marie de France, par E. HŒPFNER, prof. à l'Univ. de Strasbourg. 18 »

Littérature étrangère

Le mystère shakespearien, par G. CONNES, professeur à la Faculté des lettres de Dijon. . . . . 18 »
Le roman américain d'aujourd'hui (*Critique d'une civilisation*), par RÉGIS MICHAUD, professeur à l'Université de Californie. . . . . 22 »
Le théâtre américain, par Mlle L. VILLARD, prof. à la Faculté des lettres de Lyon. 18 »
La France et la Provence dans l'œuvre de Dante, par HENRI HAUVETTE, membre de l'Institut, professeur à la Sorbonne . . . . . 18 »
Le théâtre de Strindberg, par A. JOLIVET, professeur à la Sorbonne . . . 24 »
Explication de la littérature allemande, par RENÉ LOTE, professeur à la Faculté des lettres de Grenoble . . . . . 20 »
La « Morte vivante », par HENRI HAUVETTE, membre de l'Institut. . . . . 18 »
Les crises de la morale et de la moralité dans la littérature anglo-saxonne, par P. YVON, prof. à l'Univ. de Caen. . . . . 20 »

Philosophie

[illegible]vigence idéaliste et le fait de l'évolution, par ÉDOUARD LE ROY, mem- [illegible] de l'Institut, professeur au Collège de France . . . . . 22 »
[illegible]gines humaines et l'évolution de l'intelligence, par ÉDOUARD LE ROY, [illegible]nbre de l'Institut, professeur au Collège de France. . . . . 22 »
[illegible]ée intuitive, par ÉDOUARD LE ROY, membre de l'Institut, professeur au [illegible]ège de France. Tome I : *Au delà du discours* 22
[illegible]ne II : *Invention et vérification* 22
[illegible]tique du sentiment, par J. SEGOND, prof. à la Faculté des lettres de Lyon. 18
La philosophie de Plotin, par ÉMILE BRÉHIER, professeur à la Sorbonne. . 20
Les théories de l'induction et de l'expérimentation, par A. LALANDE, membre de l'Institut, professsseur à la Sorbonne 24
[illegible]habitude, par J. CHEVALIER, doyen de la Fac. des lettres de Grenoble. (*En réimpression*)
[illegible]es rythmes comme introd. physique à l'esthétique, par PIUS SERVIEN . . 15
[illegible]yrisme et structures sonores, par PIUS SERVIEN. 18
Principes d'esthétique, par PIUS SERVIEN . . . . . 20 »
Le rêve et la personnalité, par MARGUERITE COMBES. . . . . 22 »
Les principes de la logique et la critique contemporaine, par ARNOLD REYMOND, professeur à l'Université de Lausanne . . . . . 25 »
Les Intuitions atomistiques (*Essai de classification*), par GASTON BACHELARD, professeur à l'Université de Dijon . . . . . 18 »
La Dialectique de la durée, par G. BACHELARD, prof. à l'Université de Dijon. 20 »
La Représentation, par A. CRESSON . . . . . 22 »
Les origines du caractère chez l'enfant, par le Dr H. WALLON, professeur au Collège de France. . . . . 28 »
Les idées morales, sociales et politiques de Platon, par P. LACHIÈZE-REY, professeur à l'Université de Lyon. 24
Le Moi, le Monde et Dieu, par P. LACHIÈZE-REY, professeur à l'Université de Lyon. 20

Imprimé en Fr[illegible]

APPEL

Contrairement à ce qui avait été fait pendant la guerre 1914-1918, *nous avons décidé de continuer la publication de cette Revue. Les nombreuses consultations auxquelles nous nous sommes livrés auprès des Maîtres de l'Université nous y ont toutes encouragés.*

Notre décision nous a été inspirée surtout par le souvenir personnel, commun à beaucoup d'autres, des difficultés auxquelles nous nous sommes heurtés après la guerre de 1914-1918 *pour reprendre notre vie laborieuse antérieure.*

M. le Professeur PIERRE MOREAU, *Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon, a particulièrement attiré notre attention sur la nécessité d'épargner à la nouvelle « génération d'après-guerre » le désarroi dont a souffert la précédente. Il nous a adressé un vibrant appel pour la création d'une* « Œuvre de l'Etudiant aux Armées » *dont nous extrayons le passage suivant :*

« *Un grand nombre de nos étudiants vont être séparés* « *matériellement et moralement des travaux qui sont leur* « *vocation et qu'ils auront à reprendre après la victoire de* « *la France. Ils ont certes accepté ce sacrifice, comme les* « *autres, avec le simple courage du pays tout entier... Mais* « *chaque fois que cette jeunesse laborieuse retrouve le contact* « *avec ses travaux elle en éprouve un bienfait...*

« *N'y aurait-il pas lieu de prévenir ce désarroi de toute* « *une génération par la création d'une* « Œuvre de l'Etu- « diant aux Armées » *qui maintiendrait dans la mesure du* « *possible l'étudiant en rapport avec son milieu naturel, avec* « *les cours qui peuvent compléter son initiation interrompue,* « *avec les Maîtres qui ont sa confiance intellectuelle.* »

La Revue des Cours et Conférences, *se ralliant à l'heureuse initiative de M. Pierre Moreau et désirant s'associer dans la mesure de ses moyens à l'œuvre qu'il propose, a créé un abonnement à prix réduit pour tous les mobilisés de la zone des Armées dont l'adresse comporte un numéro de secteur postal. De plus, elle offre à MM. les Doyens des Facultés des Lettres de lui désigner dix adresses d'étudiants mobilisés particulièrement intéressants, à qui elle ferait le service gratuit de la Revue pendant l'année scolaire* 1939-1940.

« *Ce n'est pas la guerre des nerfs, c'est la guerre de l'ennui* », *écrit un étudiant.*

Il appartient à l'arrière de contribuer à gagner cette nouvelle forme de la guerre. Nous sommes heureux d'offrir aux étudiants le concours de notre Revue à cette lutte nécessaire.

Le secrétaire général,
C. H. LEDUC.

P. S. — Nous apprenons au dernier moment qu'un *Centre d'Entr'Aide aux Etudiants Mobilisés* vient d'être créé sous l'égide du Ministère de l'Éducation Nationale et sur l'initiative de l'*Union Nationale des Etudiants de France* qui compte 30.000 de ses membres sous les Armes.

Ce Centre est destiné à apporter une aide matérielle et morale aux Etudiants qui, séparés actuellement de leurs Universités et arrachés à leurs études, désirent ardemment continuer dans la mesure du possible leur formation intellectuelle momentanément interrompue.

A cet effet, des envois de livres, cours, revues d'étude, sont organisés.

Nous prions tous ceux qui s'intéressent à la cause estudiantine et qui veulent s'associer à cette initiative, d'adresser leurs dons ou simplement leurs suggestions au Secrétariat du *Centre d'Entr'Aide aux Etudiants Mobilisés*, 5, place Saint-Michel, Paris (5e).

De son côté, la Revue propose d'ouvrir une rubrique où seraient publiées les suggestions que professeurs, étudiants et tous autres nous feraient, en vue de développer et d'améliorer l'appui que l'arrière peut apporter aux intellectuels mobilisés.

41e Année (1re Série) N° 1 15 décembre 1939

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

Traditionalisme et Littérature

par Pierre MOREAU,
Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon.

I

Les circonstances.

Il est un mot qui, après une histoire obscure et indécise, a connu à la fin du siècle dernier et aux premières années de celui-ci, une singulière fortune. *Tradition* et ses dérivés, *traditionnel*, *traditionalisme*, — qu'auraient entendu, par ces termes, un homme du XVIIe siècle ou du XVIIIe, un docteur du temps de Bossuet, un philosophe du temps de Voltaire, ou même, vers 1830, un apologiste ou un adversaire de Lamennais ? Entre la révélation et la raison, la tradition était, pour eux, cette puissance séculaire qui surveille celle-ci, qui interprète celle-là, et qui s'appuie sur le consentement universel des sages et des simples : « La tradition, dit Bossuet dans une Instruction pastorale, c'est-à-dire la suite toujours manifeste de la doctrine laissée et continuée dans l'Eglise » ; le traditionalisme était la doctrine qui érigeait en autorité souveraine ce consentement, — arme solide en des mains prudentes, hérésie intraitable en d'autres mains ; et c'est un certain « traditionalisme » que l'Eglise réprouvait, en 1854, chez Auguste Bonnetty. Quant au mot traditionaliste, ne le cherchez pas chez les anciens auteurs : ils ne connaissent guère que *traditionnaire*. Encore n'en font-ils pas grand usage... Et soudain quelques années suffisent pour que ce vocable sans gloire devienne, — Paul

Bourget pouvait l'affirmer en 1921, — « le mot le plus chargé de sens qu'il y ait dans notre langue ». Par quel travail profond des esprits et des événements ? Il n'est pas vain de se poser cette question, à distance.

*
* *

C'était le temps où Max Nordau composait un ouvrage sur la France sous ce simple titre : *Dégénérescence* ; où l'Allemand Rommel déclarait, dans son livre *Au pays de la Revanche* : « La France a lâché pied sur toute la ligne ; tout craque en elle, tout s'affaisse », et où il parlait d'elle « sans crainte et sans colère », avec cette pitié respectueuse que l'on doit à une grande nation qui décline. Posément, sans fièvre, Jules Lemaitre étudiait les caractères de « la décadence française ». Elle se distingue des autres décadences historiques, observait-il, en ceci qu'elle se connaît parfaitement. Qu'elle se connaissait, en effet, et avec quelle délectation morose elle s'analysait elle-même ! Avec Demolins, on tombait d'accord de la supériorité des Anglo-Saxons. Celle du maître d'école allemand n'était plus guère discutée depuis Renan. « Ne troublez pas son agonie » : le vieux maître avait murmuré cette ordonnance au chevet de la chère malade. Pourtant quelques soubresauts avaient secoué par intervalles cette époque démissionnaire ; ceux que l'on avait désignés, vers 1880, du nom « d'ordre moral » (1), et vers 1890 du nom « d'esprit nouveau » ; pour faire bondir le cœur de la foule, il suffisait encore d'un général sur son cheval noir (2) ; un choc magnétique ébranlait le public, en une fugitive unanimité, au soir de *Cyrano*, au soir de l'*Aiglon* ; aux jours de Fachoda, une angoisse commune témoignait que la France était encore vivante ; l'image d'Epinal, le panache n'avaient pas abdiqué.

Le panache, la cocarde ! Ces insignes voyants et exaltants, la littérature les avait fièrement portés, en une autre heure dramatique, au lendemain de 1870. Les alexandrins de Henri de Bornier avaient fait alors retentir sur la scène le chant de Joyeuse et de

(1) Le mot, qui devait faire fortune, a été lancé par Thiers dans une lettre à Mgr Guibert, le 17 juillet 1871. Il est piquant de songer qu'il a pu l'emprunter aux *Mémoires d'Outre-Tombe* (t. VI de l'édition Biré, p. 379) où Chateaubriand avait écrit : « Je reconnais dans M. Thiers un esprit souple, prompt, fin, malléable, ... comprenant tout, hormis la grandeur qui vient de l'ordre moral. »

(2) V. Adrien Dansette, *Du Boulangisme à la révolution dreyfusienne*, t. I, *Le Boulangisme* (1886-1898), Perrin, 1938.

Durandal. Maintenant les romans et les contes de Georges d'Esparbès disent *La Légende de l'Aigle*, *La Guerre en dentelles*, *La Guerre en sabots* ; comme sur une toile d'Edouard Detaille, les grognards, les demi-soldes, puis *Ceux de l'an 14* montent à la charge, en une prose endiablée et empanachée, dans un souffle d'épopée chevaleresque et populaire.

Edmond Rostand était né pour répondre à ce besoin de fanfares, de piaffements, de parade héroïque, mais d'une parade légère et spirituelle, à la française. Méridional, et gardant dans l'imagination un peu du soleil de Mistral qu'il aimait citer, un peu de cette fanfaronnade ironique d'Alphonse Daudet, qui semble sourire de ses propres gestes, il tenait de Marseille où il était né, des Pyrénées où il allait passer ses vacances. Leurs eaux courantes où joue la lumière furent à en juger par *Les Musardises*, parmi ses premiers maîtres de poésie :

> Luchon, ville des eaux courantes
> Où mon enfance avait son toit,
> L'amour des choses transparentes
> Me vient évidemment de toi.

Jules Lemaitre reconnaîtra, dans sa belle ivresse de couleurs et d'images, « une poésie ensoleillée de poète méridional » (1). L'amour des choses transparentes et poétiques lui vint aussi de sa famille. Il eut cette singulière fortune d'être le fils d'un banquier qui traduisait Catulle. Du Chantecler sonore, chantant vers le soleil, était en lui par vocation d'origine.

On en fut assuré dès son premier recueil de jeunesse, ces *Musardises* de 1890, qui firent l'effet d'une véritable explosion de talent poétique. Dans cette exubérance juvénile, faite de grâce et de santé, sans nulle tentation décadente, on vit une révélation de l'espèce des *Contes d'Espagne et d'Italie* de Musset. Du Musset retouché par Banville, mais dont l'impertinence aimable avait une grande ambition : le théâtre. Il s'y était essayé déjà, avec un vaudeville du petit théâtre de Cluny, *Le Gant Rouge*, en 1888. Féraudy devina le vrai poète de théâtre à un acte en vers, qu'il porta à la Comédie-Française, *Les deux Pierrots*. La Comédie refusa l'acte, mais joua, un peu plus tard, *Les Romanesques* : Watteau à la mode de 1894, où Sylvette s'appelait Mlle Reichenberg, Percinet Le Bargy, et le spadassin Straforel de Féraudy. Harmonie préétablie de la poésie d'une génération et d'une génération

(1) Cf. Emile Ripert, *Edmond Rostand et la Provence*, *Revue des Deux Mondes*, 1921.

d'interprètes. De même Rostand rencontra Sarah Bernhardt pour incarner une princesse de légende, de Moyen Age et d'Orient, dans *La Princesse lointaine* en 1895, et pour évoquer, en 1897, *La Samaritaine* de l'Evangile. De même encore Coquelin se trouva là tout exprès pour être Cyrano de Bergerac, le 28 décembre de la même année, à la Porte Saint-Martin.

Cette soirée du 28 décembre fut un éblouissement de lyrisme, de fantaisie et d'histoire pittoresque, comme une page des *Grotesques* de Gautier ou de son *Capitaine Fracasse*, ou du *Roman Comique* de Scarron, brusquement transmuée en personnages vivants, trépidants et tintamarrants. Un tableau de genre se mettait en mouvement, au milieu de ses accessoires, dans un décor reconstitué avec habileté : c'est ainsi que le premier acte faisait entrer le public dans un théâtre du XVIIe siècle, tout vibrant de son tumulte de comédiens, de poètes, de gentilshommes, de bourgeois. Le romantisme du temps de *Ruy Blas* semblait renaître, enrichi de lectures nouvelles : car, sans doute, la thèse de Brun, *Savinien Cyrano de Bergerac*, publiée en 1893, n'était pas étrangère au choix de ce sujet. Mais c'est surtout à la taille de Coquelin qu'avait été taillé ce costume de mousquetaire, et c'est lui qui avait souhaité d'avoir dans son répertoire ce rôle d'amoureux grotesque et touchant : vœu d'acteur romantique auquel il fallait un poète romantique.

L'Aiglon allait rendre son vol à un autre romantisme, celui de la légende napoléonienne, du destin mélancolique de Napoléon II. Puis, après une longue attente traversée de cabales, de potins, de toutes les rançons mesquines de la célébrité, la dernière pièce de Rostand, *Chantecler*, viendra déconcerter le succès, en 1910, par ses intentions et sa mise en scène de féerie allégorique ou de fabliau à clef. Le moment heureux de cette poésie aisée et désinvolte était passé. Ce Rostand sensible, nerveux, d'une finesse susceptible et vite blessée, comme épuisé par le succès venu trop tôt, gardait encore sa jeunesse élégante, sa vivacité qui s'accordait à la fierté hardie de son visage, à ses moustaches de mousquetaire et à son charme dégagé. Mais cette jeunesse était fragilité ; et une déception obscure lui gâtait ses réussites étourdissantes : peut-être la déception de n'avoir pas fait l'œuvre de son rêve, d'être resté en deçà de son ambition :

> Car nul, coq de l'aurore ou rossignol du soir,
> N'a tout à fait le chant qu'il rêverait d'avoir.

Son succès et son talent restaient ceux de la facilité, de la vir-

tuosité, et le plaçaient dans une lignée brillante, mais qui est celle des petits maîtres. Celle de Regnard, d'un Regnard, disaient ses amis, qui aurait eu l'esprit de Marivaux. Celle d'un Banville. On aurait pu ajouter encore : celle de Beaumarchais aux moments où il cabriole, celle de Musset aux moments où il sourit. Il s'est aussi placé sous le patronage de Victor Hugo, mais du Victor Hugo des œuvres légères, des *Chansons des rues et des bois*, de *Mangeront-ils ?*, du Victor Hugo pittoresque de César de Bazan. Henry James souriait de voir le plus habile des petits-fils de Hugo « se tailler un petit complet » dans l'ample manteau de son grand-père ; et Robert de Montesquiou reconnaissait en lui « le style de Victor Hugo descendu à notre date, accordé à l'âge de l'automobile ». Mais n'était-il pas assez glorieux que, par delà le théâtre en vers des épigones du romantisme, par delà Coppée et Richepin, Vacquerie et Mendès, il fallût, pour avoir sa vraie filiation, remonter au maître ?

Robert de Montesquiou ajoutait : « Si l'esprit de Rostand exige, pour se maintenir, la corde raide des saltimbanques, nous consentons à nous asseoir et à regarder. » C'est en effet l'acrobate du style et du vers qui frappa les contemporains, celui qui se plaît aux tours de force de la rime et du rythme, celui qui sait rebondir sur un mot, escamoter une idée dans une parenthèse, déchaîner la farandole effrénée des adjectifs ou des verbes, exécuter d'inépuisables variations sur le thème le plus menu, et surtout faire sonner au bon moment, au milieu de la scène, un morceau de bravoure, un couplet, une de ces tirades jaillissantes et pétillantes qui appellent les applaudissements. Verve de farces bergamasques, « frivoles fringances », attrait de tout ce qui tourbillonne et de tout ce qui luit, du soleil, — ce méridional a chanté son hymne au soleil, — et aussi des quinquets de la scène, plaisir de l'attitude provocante, du beau geste, et peut-être, un peu, de la pose, —

> Reine de l'attitude et princesse des gestes,

c'est ainsi qu'il qualifie Sarah Bernhardt, — prestance de cavalier ou de bretteur qui « jette avec grâce son feutre »,

> Elégant comme Céladon,
> Agile comme Scaramouche...,

ce sont là des séductions éphémères comme la beauté du diable ou comme un déjeuner de soleil, — séductions d'une poésie de satin où brille et résonne un peu de clinquant. Elles sont d'un

temps où le « modern'style » rejoignait la préciosité Louis XIII, où le chantourné était à la mode dans les meubles et dans les toilettes, et où la pointe de l'ancien esprit dégénérait en mots du boulevard et en calembours.

Mais ces brillants un peu mêlés sont répandus sur des scènes bien faites, sur des combinaisons dramatiques ingénieusement montées, dont Sarcey disait : « Voilà du théâtre » ,

> Et le char de la pièce a de l'huile aux essieux.

Le mot qui passe la rampe, la situation qui s'enchaîne et va *crescendo*, le contraste qui fait succéder les larmes au rire, qui fait ressortir un acte éblouissant par le crépuscule grisâtre de l'acte suivant, — c'est ainsi que *Cyrano* s'achève à mi-voix, dans une simplicité sans éclat, — témoignent du métier le plus sûr et impriment à l'œuvre ce mouvement qui entraîne la foule.

Ce qu'il ne put faire parvenir à cette foule, c'est le chant profond qui était en lui. Quand il composa *Chantecler*, il espérait faire vivre sur la scène « un peu de lui-même » : « *Chantecler*, disait-il, est quelque chose comme le récit de l'effort créateur aux prises avec le mal de créer. » Amener ses rêves à la lumière, il s'était assigné ce destin dès sa jeunesse :

> C'est pour cela qu'on vit, pour amener de l'ombre
> Dans ce rond de lueur,
> Des rêves... deux ou trois... on ne sait pas le nombre.
> C'est pour cela qu'on meurt.

Il ne cessa de dire la poursuite vaine et splendide d'un idéal qu'on n'atteint pas, qui est souvent un mensonge, mais que l'on suscite par sa foi : que ce soit l'idéal de Geoffroy Rudel voguant vers sa Princesse lointaine, celui de l'Aiglon écrasé par l'ombre de son père, celui de Chantecler ; que ce soient les illusions et les enfantillages shakespeariens des Romanesques. Du moins, il claironna les vertus de l'enthousiasme à la face d'une époque ironique ; il fit, pour parler comme lui, des moulinets héroïques avec son épée de théâtre ; il agita « le panache » qu'il définissait « quelque chose de voltigeant, d'excessif, — et d'un peu frisé » ; qu'il définissait encore : « l'esprit de la bravoure », un peu de jactance espagnole naturalisée par Corneille et affinée dans l'air français.

Son panache de poète fut le dédain des chapelles poétiques, dans une indépendance du talent que les chapelles lui firent payer.

Aux « Non, merci » de son Cyrano, à son défi lancé à tous les conciles

Que dans les cabarets tiennent les imbéciles,

les brasseries de la rive gauche répondirent par un égal dédain. François Porché, qui devait plus tard subir l'influence de Rostand, partagea d'abord ces colères des cénacles contre un succès trop bruyant et une poésie trop publique. Mais un délicat comme Jules Renard mêlait de l'envie à sa mauvaise humeur et admirait secrètement l'art qui soutenait cette brillante facilité. D'autres, comme Miguel Zamacoïs, prolongeront, en chatoyants feux de Bengale, le feu d'artifice d'Edmond Rostand. Mais ils venaient après l'heure où le peuple avait eu le plus tragique besoin, pour reprendre un mot de Rostand lui-même, « de réentendre le son de son enthousiasme » (1).

*
* *

Un grand remous allait, aux environs de 1900, traverser, pour le compromettre et l'exciter à la fois, ce réveil du tempérament militaire de nos lettres : l'Affaire Dreyfus, un épisode tragique entre tous ceux qui puissent émouvoir l'opinion publique, en ce pays où aucun spectre n'ébranle la société à l'égal de celui de l'erreur judiciaire (2). Avec ce fantôme brutalement évoqué, d'autres encore, des passions insidieuses, sortaient de l'ombre : conflits d'hommes, de caractères, de générations, — ceux qui vivaient du souvenir de 1848, ceux dont la jeunesse était impatiente d'action et à qui Zola reprochait de croire sa propre génération « démodée », une autre jeunesse encore avide d'esprit critique, celle des « Intellectuels ». Non pas seulement des idées ou des groupes, mais des Frances opposées : l'une qui regardait vers la Ligue des Patriotes ou, plus tard, vers celle de la Patrie française ; l'autre qui fondait la Ligue des Droits de l'Homme ; celle-

(1) V. Joseph Bédier, *Discours de réception à l'Académie française* ; P. Apesteguy, *La vie profonde d'Edmond Rostand*, Fasquelle, 1928 ; J. W. Grieve *L'œuvre dramatique d'Edmond Rostand*, 1931.

(2) V., en des sens divers : Joseph Reinach, *Histoire de l'Affaire Dreyfus*, 7 vol., 1901-1908 ; Dutrait-Crozon, *Précis de l'Affaire Dreyfus*, 1909. — Clemenceau, *L'Iniquité*, 1899 : Zola, *La vérité en marche*, 1901 ; Charles Maurras, *Quand les Français ne s'aimaient pas*, 1916 ; Léon Daudet, *Au temp · de Judas*, 1920 ; P. V. Stock, *Mémorandum d'un éditeur*, t. III, *L'Affaire Dreyfus anecdotique*, 1938. Une thèse de l'Université de Lausanne a été consacrée à *L'Affaire Dreyfus et les écrivains français*, par Mme Cécile Delhorbe, éditions Victor Attinger, 1932.

ci pour qui le mot d' « intellectuel » était un titre, celle-là qui le persiflait comme Brunetière dans sa *Réponse à quelques intellectuels* (1), ou comme Barrès : « Intellectuel : individu qui se persuade que la société doit se fonder sur la logique et qui méconnaît qu'elle repose en fait sur des nécessités antérieures et peut-être étrangères à la raison individuelle (2). » Bouteiller, le maître des Déracinés, incarnait ce type de raison pure qui juge toutes choses du haut de son absolu, qui se construit, à l'école du kantisme, une abstraite humanité.

« Raison individuelle » ou « nécessités » de l'histoire, empire de la « logique » ou de la vie séculaire, — grands débats qui avaient jeté dans la bagarre deux mots ennemis qui ne se rejoindront et ne se réconcilieront que par de longs efforts : celui d'*intellectuel* et celui de *tradition*. L'écrivain doit-il servir les idées qu'il décore du nom de *vérité* ou celles qu'il appelle *nationales* ? La question est posée : en 1911, *Le Figaro* en fait le sujet d'une enquête, et il demande aux maîtres de l'heure si la littérature a joué, dans la nation, au cours des quarante années qui précèdent, le rôle qui lui incombe. Il les invite à comparer ces écrits de la France vaincue à ceux qui ont préparé la résurrection de la Prusse après Iéna. Les écrivains sont rares qui répondent, avec Rosny aîné, qu'il ne faut pas comparer la Prusse d'Iéna à la France actuelle, avec Rosny jeune que l'office nécessaire que les lettrés ont rempli a consisté à contenir le sentiment national dans la modération, dans la prudence ; rares aussi, ceux qui disent avec Romain Rolland que le vrai modèle que nous propose l'Allemagne de 1808 est la sérénité de Gœthe, ou encore, avec René Boylesve, que l'on peut servir l'âme nationale par son seul rayonnement, par la beauté. Presque tous affirment le devoir des « clercs » et prononcent qu'ils l'ont trahi : Barrès cherche en vain, chez eux, ce « cœur resserré », ce « mysticisme qui suit la défaite », et il ne le trouve que chez un Puvis de Chavannes ; Claude Farrère déclare que les livres n'ont pas dénoncé le mal avec franchise, et qu'« on parlait d'autre sorte en Prusse vers 1808 » ; s'ils ont eu quelque influence, ce fut surtout une influence néfaste : « Je ne crois pas, dit Marcelle Tinayre, que la littérature française ait

(1) Cf. encore l'article de Brunetière sur le *Paris* de Zola, *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1898 : « C'est ainsi qu'un intellectuel intervient souverainement dans les questions qu'il ignore. »

(2) *Scènes et doctrines du nationalisme*. Il faut observer d'ailleurs qu'avant de s'engager dans cette controverse politique, Barrès avait parlé des « intellectuels » sans prêter à ce mot une nuance péjorative (*Sous l'œil des Barbares*, Lemerre, 1888, p. 25).

été vraiment française depuis vingt ans », et Bergerat accuse pêle-mêle naturalistes, symbolistes, régionalistes, d'avoir ruiné l'unité littéraire du pays et son unité politique. Pourtant quelques-uns, — Paul Acker, Léon Frapié, — distinguent des étapes diverses dans ce demi-siècle, deux époques de feu sacré séparées par une période de fléchissement. On prononce des noms, qui sont ceux des bons maîtres, qui signifient perpétuité du souvenir ou sentiment épique des destinées nationales : ceux de Mme Adam, de Déroulède, de Faguet, de Bourget, de Bazin, de Lemaitre, de Barrès, de Maurras, des frères Margueritte pour leur fresque de 1870, de Paul Adam. Liste mêlée, disparate, qui semble associer, dans une œuvre commune, des artisans contraires. Recueillons-la, cependant, comme l'aveu d'un obscur besoin d'unité. Ou encore, parmi ces réponses de 1911, relevons le nom de ces mouvements ou de ces écoles dont les témoins inquiets et passionnés attendant la restauration des valeurs traditionnelles : le classicisme des nouveaux poètes de l'école romane, les historiens qui réveillent le passé.

A de tels signes on devine que la littérature est entrée désormais dans l'empire de la politique ; l'art même devient une arme ; et Emile Faguet, au seuil du siècle nouveau, constate que ceux qui s'étaient donnés durant vingt années à la vie littéraire viennent de se jeter, d'un même élan, dans la vie politique : « C'est M. Jules Lemaitre, c'est M. Anatole France, c'est M. Coppée, c'est M. Brunetière... »

*
* *

Des milieux s'étaient rencontrés, qui étaient disposés à faire accueil à ce travail des esprits. Il trouvait son climat naturel parmi ceux qui avaient abrité, vers 1890, l'« esprit nouveau » : il s'installait aisément dans les cénacles ou les chapelles des observateurs que l'expérience avait désenchantés, des politiques déçus par l'action. Boulevard Saint-Germain, une vieille demeure d'où se découvrait la façade grise de Saint-Thomas-d'Aquin gardait encore l'écho des discussions qu'y avaient poursuivies de jeunes studieux, autour de leur maître, Taine inquiet et vieilli. En face des salons républicains de Mme Aubernon et de Mme de Caillavet, celui de Mme de Loynes, où régnait l'esprit de Jules Lemaitre, préparait les idées et les critiques d'où sortira l'*Action Française* ; à la *Gazette de France*, Gustave Janicot groupait des polémistes vigoureux ; au coin du boulevard Saint-Germain et de la rue Saint-Benoît, le premier étage du Café de Flore reten-

tissait des entretiens ardents de quelques jeunes hommes dont l'un s'appelait Charles Maurras (1) : et, dans un petit rez-de-chaussée voisin de l'Elysée, on pouvait rencontrer les mêmes visages, groupés autour de Lionel des Rieux, en de longues controverses, sous un moulage de la Victoire de Samothrace. Premiers foyers de la doctrine traditionaliste, voisins de cette école romane où Moréas conviait les poètes, voisins aussi de cette jeune équipe de *La Cocarde*, où les amis de Maurice Barrès, ces amis si divers, collaboraient, sans le savoir, par une sorte de malentendu périlleux et fécond, à fonder le nationalisme. Des volontés parfois contraires s'associaient, qui ne briseront leur accord qu'au lendemain des *Déracinés*.

Un malentendu semblable préside, peu d'années après, aux destinées de *La Patrie Française*, et il s'achèvera par une semblable rupture. Et pourtant l'homme que cette ligue avait placé à sa tête était de ceux autour desquels l'unanimité des sympathies se fait aisément. C'était François Coppée, ce Parisien resté fidèle aux horizons de Paris, et qui ne rougissait pas, en pleine époque parnassienne, d'être un poète sincère. Fils de braves gens, modestes, effacés, il avait été un enfant débile et maladif, un écolier flâneur, et il avait fait à son tour l'expérience d'une vie de fonctionnaire sans éclat. Mais dès le collège l'amour des vers avait mis son rayon sur cette prose. Puis l'amitié de Catulle Mendès s'était faite complice de son besoin de poésie. Il était entré dans le sanctuaire de Leconte de Lisle. A son premier recueil, *Le Reliquaire*, en 1866, Barbey d'Aurevilly avait dénoncé les maîtres dont il dépendait : Hugo, Banville. Au second, *Intimités*, Hugo avait reconnu « le cœur, l'esprit, la grâce, l'amour, la vérité et les grands coups d'aile ». Mais c'est le 14 janvier 1869, avec la première du *Passant*, un acte en vers, à l'Odéon, qu'il était entré dans la célébrité, de concert avec son interprète, Sarah Bernhardt. Dès lors, son destin était fixé : une émotion facile, banale, mais ennoblie de toutes les douleurs qu'éprouvait la France de ce temps, une candeur pleine d'artifice mais aussi de poétique ferveur. C'est l'époque des *Humbles*, des *Promenades et Intérieurs*, celle où la Comédie-Française joue *Le Luthier de Crémone*. Mais la maladie viendra marquer d'un pli plus profond et plus tragique cette poésie de chromo. Il accédera à la foi religieuse par la « bonne souffrance ». « J'ai toujours eu besoin de Dieu », dira-t-il en tête du livre qui porte ce titre. Il avait aussi besoin d'une

(1) Charles Maurras, *Au signe de Flore (souvenirs politiques)*, Grasset, 1933.

patrie digne de son amour, d'une armée respectée, et même d'un bout de cocarde. *Dans la souffrance et dans la lutte* : ce titre de son avant-dernier recueil résume la fin de sa vie.

La vertu modeste n'a jamais eu de poète plus attendri. Il chante les petits bourgeois qui vivent dans « les douces voluptés que l'habitude engendre » et dans les meubles Louis-Philippe ; son paysage est celui de la Bièvre ou de Grenelle, et il ne se défend pas de la douceur simple des larmes ; il s'incline sur ces vies tristes et résignées dont le poète de *Joseph Delorme*, des *Consolations* et des *Pensées d'août*, avait tenté de faire le sujet d'un lakisme français, — existences médiocres, qui ont une odeur renfermée et fade, mais qui ont aussi la grandeur de l'humilité, l'évangélique simplicité d'un tableau de son contemporain Millet. Ce sentimentalisme de grisette a pu irriter quelques poètes. Villiers de l'Isle Adam, le pastichant à sa manière, traduisait en un vers mordant ce poète des bons sentiments :

Donnez-moi de l'argent puisque j'aime ma mère.

Son art, qui souvent rase la prose et parfois s'y ébroue, prêtait à la parodie ; et l'on ne savait pas toujours si quelque ironie gouailleuse ou quelque jeu ne s'y mêlait pas à la sincérité. Mais il ouvrait, dans le prolongement de Musset, de Sainte-Beuve, de Gautier, de Banville, un sentier qu'un Francis Jammes, un Paul Géraldy, à certaines heures un Franc-Nohain, prolongeront à leur tour. Et il avait contribué à maintenir l'idéal d'art parnassien en y annexant une terre étrangère : la vie commune (1).

Tel était l'homme autour de qui les adhérents de *La Patrie Française* se groupaient, le 15 janvier 1899, pour disputer aux « intellectuels » le privilège de leur titre orgueilleux. « Intellectuels », — comment refuser ce nom aux Brunetière, aux Barrès, aux Vincent d'Indy, aux Longnon, aux Forain, aux Paul Janet, aux Gaston Boissier, qui convoquaient dans une salle de la rue d'Athènes, le 19 janvier de cette même année, une foule toute secouée des grandes houles de l'époque boulangiste (2) ? A vrai dire, le programme était vague, — Barrès le notait dans les feuilles intimes de ses *Cahiers* : après une première partie qui portait et touchait son but, en affirmant : « Tous les intellectuels ne sont pas d'un seul côté », des phrases trop vagues affirmaient « l'amour des traditions ». « Quelles traditions ? » demandait Ernest La-

(1) Voir Léon Le Meur, *La vie et l'œuvre de François Coppée*, Spes, 1932.
(2) Léon Daudet, *Au temps de Judas*, p. 157.

visse (1). Question sans réponse dans un groupe sans doctrine, où les contradictions se croisaient dès les premiers jours : « Nous repoussons énergiquement la doctrine nationaliste », annonçait Brunetière à un rédacteur du *Temps* ; et Barrès ripostait : « Pour ma part, une seule chose m'intéresse, c'est la doctrine nationaliste. » Les uns suivaient l'élan fougueux de Déroulède ; les autres le répudiaient. Au lendemain de l'élection d'Emile Loubet à la présidence de la République et des scènes qui la suivirent, plusieurs se retirèrent, certains élevèrent leur protestation. Coppée, Lemaitre, allaient à l'action politique ; Brunetière exigeait que l'on demeurât dans l'action sociale. Coppée, dont la foi religieuse portait ombrage à plus d'un de ses compagnons de luttes, devait céder la présidence à Lemaitre, qui, à son tour, inspirait des défiances à plus d'un autre. Et Barrès, désabusé des programmes sonores, demandait dans ses *Cahiers* : Où sont les doctrines ?

Les doctrines ? Elles ne manquaient pas, cependant, autour de lui : celles de l'*Occident* de Mithouard, qui revendiquait une tradition primitive et celtique, antérieure à la Renaissance ; celles de *L'Action Française* de Henri Vaugeois ; bientôt celles de la *Revue Critique des Idées et des Livres*, que Paul Bourget saluait comme le foyer « des traditionalistes ». Les maîtres non plus ne manquaient pas, disparates, sortis de l'oratoire ou du laboratoire, armés de théologie ou de formules scientifiques...

Quels maîtres ? Quelles doctrines ? Pour en faire le compte, — émouvant comme tous les bilans aux heures où la maison est en danger, — ouvrons ces livres sur lesquels un quart de siècle a passé (2).

(*A suivre.*)

(1) Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. II, p. 91. — C'est sans doute pour répliquer à cette objection de Lavisse que Barrès a écrit une des plus nobles pages du *Voyage de Sparte*, où il commente le mot d'Antigone : « Je suis née pour l'amour et non pour la haine. »

(2) Voir Alphonse V. Roche, *Les idées traditionalistes en France de Rivarol à Charles Maurras*, Urbana, Illinois University Studies in Language and Literature, 1937. — Et une sorte de réquisitoire contre ce mouvement d'idées : Louis Dimier, *Le Nationalisme littéraire et ses méfaits chez les Français*, Corréa, 1935. De même, D. Parodi, *Traditionalisme et Démocratie*, Colin, 1909.

Le roman de guerre en Allemagne de 1918 à 1936

par Geneviève BIANQUIS,
Professeur à la Faculté des Lettres de Dijon.

Contrairement à ce qui s'est passé en France, il n'y a guère eu de roman de guerre en Allemagne pendant la période des hostilités. Rien d'équivalent au *Feu* de Barbusse, à *Civilisation* de Duhamel, ou aux *Croix de bois* de Dorgelès. Le combattant, évidemment, avait autre chose à faire que d'écrire, le non-combattant se sentait gêné, l'ancien combattant ressentait une certaine pudeur. Et la censure n'autorisait rien.

Mais, dès la bataille arrêtée, on vit paraître des romans de guerre qui portaient le reflet immédiat des souffrances subies, des horreurs dont on avait été le témoin ou l'acteur. Le dégoût de la tuerie, du gaspillage des vies jeunes, le scepticisme à l'endroit des « buts de guerre » donnaient à ces livres un caractère commun. Tous disaient non à la guerre. Ils étaient pour la plupart l'œuvre de combattants simples soldats ou de grade peu élevé, tous plus ou moins démocrates ou socialistes, tous pénétrés de pitié, de honte et de désespoir, respectueux seulement des quelques valeurs purement humaines qui demeurent : la fraternité des tranchées, le courage et la camaraderie du combat.

Cette période dure jusque vers 1929. Ensuite se produit un revirement ; les valeurs militaires et guerrières reviennent à l'honneur. On peint la guerre sans indignation et sans révolte, comme un phénomène naturel, inévitable, voire noble et divin. Ces nouveaux romans de guerre sont dus généralement à des officiers, souvent à de très jeunes officiers, qui croient à l'Allemagne et à sa mission dans le monde, à l'avenir du Reich dont la splendeur naîtra du sang répandu. « Il nous a fallu perdre la guerre pour gagner la nation », écrit Schauwecker.

Ces livres-là, incroyablement nombreux, ont eu d'énormes tirages. En 1937, je relevais, à titre d'exemple, les chiffres suivants :

Edwin Erich Dwinger, *Die Armee hinter Stacheldrahl*, 50e mille.
J. M. Wehner, *Sieben vor Verdun*, 90e mille.
Ernst Jünger, *In Stahlgewittern*, 125e mille.
Werner Beumelburg, *Gruppe Bosemüller*, 85e mille.
et *Sperrfeuer um Deutschland*, 176e mille.

De pareils chiffres sont éloquents. Ils prouvent que ces livres ont été beaucoup lus. Ils témoignent du plaisir que prenait le lecteur à l'évocation des scènes guerrières, ils sont l'indice que le fléau tendait à s'idéaliser à mesure qu'il s'éloignait dans le temps, qu'une jeunesse fervente et naïve s'enivrait à nouveau de récits de combats très monotones par eux-mêmes et dont le résultat avait été un désastre. Ce succès signifiait qu'un mysticisme de l'héroïsme et du sacrifice sanglant se reconstituait en Allemagne et travaillait à pousser la nation vers l'acceptation de nouvelles guerres. Ni la France ni l'Angleterre n'offraient rien de pareil. C'était un symptôme grave, entre mille autres, auxquels nous n'avons pas assez pris garde.

Les livres de la première période sont les plus connus en France; la plupart ont été traduits. Ce sont le plus souvent des souvenirs romancés, presque toujours l'histoire d'un groupe, d'une batterie, d'une escouade, de cette petite unité forgée par le hasard et qui se révèle solide dans la souffrance et dans le danger. Fritz von Unruh, fils d'un général silésien, officier et poète, Ludwig Renn, de famille aristocratique, mais démocrate de cœur, Ernst Maria Remarque, plus plébéien, Arnold Zweig, juif d'Autriche, se rencontrent dans la protestation contre le massacre. Et Clara Viebig, qui a toujours su mettre en romans les problèmes de l'actualité, décrit dans *Filles d'Hécube* et dans la *Mer Rouge* les souffrances des femmes de l'arrière.

Fritz von Unruh a souffert du métier militaire en temps de paix, et plus encore en temps de guerre. On l'a comparé à Kleist, et il est exact que ses premières œuvres avaient quelque chose de kleistien. Ce qui l'a rendu célèbre, c'est son bref récit de guerre *Opfergang* (traduit sous ce titre : *Verdun*), poème épique et réaliste d'une attaque partielle sous Verdun, écrit en 1916, autorisé à paraître en 1918 seulement. Trois parties : l'Approche, la Tranchée, l'Assaut. Une dizaine de personnages au premier plan entourés d'une foule anonyme qui saigne et qui meurt. Ces personnages réfléchissent, se révoltent ou se résignent. De place en place, le sentiment de l'écrivain se fait jour en termes lyriques et désespérés. Le groupe est formé d'éléments disparates soudés

par une commune destinée : instituteur, acteur, vicaire, voiturier, garçon de café, cuisinier. Et chacun voit la guerre à sa façon. Mais sur tous plane l'horreur d'une tuerie sans nom, plus obsédante encore chez l'officier chargé de les mener à la mort. « Dirai-je comme un général que Verdun vaut bien votre jeune sang ? Un bout de terrain, une place forte ? Qui pourrait en jurer ? » Pourtant il galvanisera sa troupe au dernier instant. Ils mourront bien, tenus par l'honneur et par la nécessité, même s'il est avéré que cette guerre ne peut servir les triomphes de l'esprit, qu'elle n'annonce pas l'aube d'un avenir meilleur et qu'elle détruit ceux-là même qui portaient cet avenir dans leurs têtes et dans leurs cœurs.

L'intérêt de ce petit livre, outre ses belles et cruelles descriptions de l'enfer de Verdun, c'est le débat intérieur qui accompagne la « marche au sacrifice », c'est ce doute pathétique, ce besoin douloureux de n'avoir pas donné sa vie en vain.

Si Unruh ne va pas jusqu'à la révolte ouverte, il pose de tragiques points d'interrogation. Remarque et Renn, plus vulgaires, moins sensibles aux cas de conscience et aux idéologies quelles qu'elles soient, expriment bien plus crûment une conviction sans nuances : la guerre, c'est pour eux la pire des abominations, la plus cruelle, la plus cynique duperie. Elle ramène l'homme à plusieurs siècles en arrière, à l'état de barbare et de brute. Il n'y a pas d'idéalisation possible du métier militaire, de l'action guerrière. C'est pour cela que ces livres, volontiers lus en France où tous, d'instinct, aiment la paix, ont été marqués d'infamie en Allemagne presque dès leur publication, bien plus sévèrement par la suite. Contrairement à celui de Unruh, ils sont sans art. Ils ne sont pas beaux, mais utiles. Espérons qu'ils retrouveront en Allemagne des lecteurs.

Le livre fameux de Remarque, *Im Westen nichts Neues* (Sur le front ouest, rien à signaler) atteint à la puissance par la description précise, terre à terre, monotone, de la vie du soldat dans les tranchées. Vie matérielle d'abord : le souci de manger, de boire, de dormir, de s'abriter ; les fléaux qui harcèlent le combattant : les rats, les poux, l'humidité, les obus, les gaz ; le combat sauvage, à la baïonnette, au couteau, à la grenade, à la pelle ; la blessure et l'évacuation, l'ambulance et l'hôpital. Tableaux réalistes et désolants que l'auteur s'abstient le plus souvent de commenter. « Ce livre, écrit-il, n'est ni une accusation ni une profession de foi ; il essaie seulement de dire ce qu'a été une génération brisée par la guerre, même pour ceux qui ont échappé à ses

obus. » Le soldat allemand souffre et meurt pour des buts de guerre auxquels il n'entend rien. Un seul sentiment élevé subsiste en lui : la camaraderie, le dévouement à ses frères de souffrance, le respect aux morts et une résolution vague de lutter, s'il en réchappe, contre tout ce qui a rendu possible un pareil fléau. « Il faut que cela ne revienne jamais plus. »

Ludwig Renn, de famille noble, plus tard émigré en France, puis combattant au service de la République espagnole, a donné dans *Krieg* (Guerre) une image en quelque sorte photographique de la guerre, d'après les souvenirs, notés au jour le jour, d'un simple caporal qui arrive vers la fin de la guerre au grade d'adjudant. Le livre est sans tendance mais éloquent à sa façon. Plus délicat de pensée et de ton, mais analogue pour le fond, le *Journal de guerre en Roumanie* du médecin Carossa a connu un peu plus tard (1929), dans des milieux très divers, un succès qui ne s'est pas démenti.

Le plus beau, le plus ample de ces livres de guerre, le plus humain et le seul qui soit un véritable roman, est l'ouvrage d'Arnold Zweig, *Le Cas du sergent Grischa*. Il ne s'agit plus de notes décousues, de feuillets détachés d'un carnet de route, mais d'un drame psychologique et social, le drame de la justice militaire en temps de guerre. Grischa, sergent de l'armée russe, homme simple et naïf, saisi par la nostalgie de son village et de sa maison, s'évade avec de faux papiers d'un camp de prisonniers où il était interné, vit quelque temps dans les bois, en chasseur, en trappeur, puis est repris, accusé d'espionnage, condamné à mort. Au fond, personne ne le croit coupable, mais il y a des nécessités de discipline, de décorum, de commodité, qui commandent de faire un exemple. Peu importe que ce soit aux dépens de Grischa ou d'un autre. « Quand la discipline, la Prusse, l'Empire sont en cause, qu'importe un Rousski de plus ou de moins ? » Un réseau d'intrigues serré se noue autour du prévenu innocent et inconscient, intrigues où se mêlent la probité et la prudence, l'ambition et la générosité, la lâcheté et l'intérêt personnel. On finit par l'exécuter, sans grande conviction, presque avec des excuses, sans qu'il ait jamais compris un mot à l'accusation dont il était l'objet. Le roman de la justice militaire, il fallait que ce fût un juif qui l'écrivît, fidèle à cette passion de la justice qui vit dans le sang de tout israélite et qui a inspiré les plus beaux romans d'un autre juif d'Allemagne orientale, Jacob Wassermann.

On en est là en 1929 quand tout à coup surgissent des romans

de guerre d'une tout autre tendance. Ce sont, en 1929, les livres de Beumelburg, de Richard Euringer, de G. Grabenhorst, d'Edwin Erich Dwinger et de trente, quarante autres, auxquels il s'en est ajouté tous les ans par dizaines ; livres tous sûrs de gros tirages, couvrant tous les champs d'opération de la dernière guerre, Flandres, Champagne, Verdun, Belgique, Serbie, Orient, Russie, Pologne, Roumanie, avec une prédilection marquée pour les Flandres et Verdun, mettant en scène toutes les armes et toutes les situations, infanterie, artillerie, génie, aviation, cavalerie, marine et sous-marins, combattants, blessés, prisonniers, sanitaires. Un besoin soudain se manifeste de retracer par le menu les fastes des cinq années terribles, de replacer sans cesse devant l'imagination du lecteur les hauts faits, les souffrances, l'héroïsme et le martyre de la génération de la guerre.

Le livre le plus célèbre de Beumelburg n'est pas un roman mais une chronique de toute la guerre, jusques et y compris le traité de paix, dédiée au maréchal Hindenburg « au nom des milliers de combattants morts et vivants, en signe de promesse et d'hommage ». Le récit fort copieux, en 540 pages, va du meurtre de Serajevo au traité de Versailles, comporte cinq cartes des opérations, expose aussi bien le cours des négociations diplomatiques et les fluctuations du moral de l'arrière que le déroulement des hostilités proprement dites. Il nous semble, bien entendu, très tendancieux. Au début, l'Allemagne de 1914 apparaît prospère, pacifique et modeste, entre des voisins turbulents et avides. Toute la responsabilité du conflit pèse sur la Russie, la France et l'Angleterre. L'enthousiasme et la perfection de la mobilisation, la nécessité de violer la Belgique, la prise de Liége, la marche sur Paris, à l'est la victoire de Tannenberg : jusque-là tout n'est que gloire et victoire. Les difficultés viendront après, dès la bataille de la Marne et l'interminable bataille d'Ypres à l'entrée de l'hiver. Année par année, mois après mois, la chronique se poursuit. Malgré des avances victorieuses en France, en Pologne, en Roumanie, en Serbie, les difficultés économiques surgissent au début du troisième hiver, bientôt aggravées par des conflits politiques intérieurs, par l'entrée en guerre des Etats-Unis, par les effets du blocus et de la faim. Le soldat de 1917, celui de 1918

(1) W. Beumelburg, *Sperrfeuer um Deutschland* ; *Gruppe Bosemüller* ; *Douaumont* ; *Flandern* 1917 ; *Ypern* 1914 ; *Loretto* ; *Deutschland in Ketten* ; *Das eherne Gesetz.* — Richard Euringer, *Fliergerschule* 4. — E. E. Dwinger, *Die Armee hinter Stacheldraht* ; *Weiss und Rot* ; *Wir rufen Deutschland* ! — Grabenhorst, *Fahnenjunker Volkenborn* ; etc.

surtout, ne sont plus le soldat de 1915 ou de 1916. Les dures batailles du printemps et de l'été de 1918 accusent la supériorité numérique et matérielle de l'adversaire. Les alliés de l'Allemagne s'effondrent ou font défection l'un après l'autre, Italie, Bulgarie, Autriche-Hongrie. L'Empire se défait intérieurement, l'Empereur abdique, trop tard. Puis viennent l'armistice, la République allemande à qui personne ne fait confiance, les lentes négociations de paix, le traité de Versailles et cette honte suprême : l'aveu de la responsabilité unilatérale de l'Allemagne dans le déclenchement du conflit. Tout au long de son livre, très prôné par les autorités du parti et dont on a fait une édition abrégée pour la jeunesse, Beumelburg dépense, bien entendu, beaucoup d'enthousiasme et d'indignation. Sa conclusion est fataliste : il reconnaît l'existence d'un pouvoir suprême, incompréhensible, le Destin. Parfois il inflige à un peuple une épreuve terrible qui met en évidence ce que ce peuple porte en lui de solide et d'authentique, de mauvais et de faux. Puis, de la douleur et de l'humiliation de toute une génération germe l'avenir, pourvu que la nation garde la foi dans ses destinées et que la génération nouvelle soit digne de celle qui a fait de pareils sacrifices. Cette même morale de l'acceptation passive de la guerre comme d'un phénomène qui nous dépasse et dont nous n'avons pas à critiquer les causes remplit les autres livres de Beumelburg, récits de combats ou romans. Le récit de la bataille des Flandres est par lui dédié à la jeunesse allemande « afin qu'elle se souvienne de ceux qui sont morts, l'hymne national aux lèvres, et qui donnèrent volontairement leurs jeunes corps pour être la semence sacrée de l'avenir de l'Empire ».

Dans l'énorme inflation des romans de guerre, qui n'a de comparable que celle des romans locaux et frontaliers à l'époque, il faut se contenter de choisir quelques exemples au hasard. Le livre d'Ernst Jünger, *In Stahlgewittern* (Dans l'ouragan d'acier) paru dès 1920, conte la guerre en Champagne en 1915, les Eparges, la bataille de la Somme, Langemark, les Flandres, puis les batailles de 1918 autour de Cambrai, au cours desquelles l'auteur blessé fut évacué à l'arrière. C'est un récit asez allègre et à peu près impersonnel, sans aucune réflexion. Les réflexions, l'auteur les a consignées dans un autre livre, *Der Kampf als inneres Erlebnis* (L'expérience intime de la guerre). Josef Magnus Wehner, dans *Sieben vor Verdun* (Sept devant Verdun), a raconté les combats de 1916 sous Verdun, où il fut blessé, à Fleury. C'est un hymne à l'héroïsme guerrier et à l'amitié virile dans le danger.

Mais le plus beau livre de Wehner est l'histoire de la prise de Belgrade et de la retraite épique des Serbes dans l'hiver de 1915-1916, *Stadt und Festung Belgerad*. Involontairement, peut-être, ce récit de la conquête allemande est devenu sous sa plume l'épopée du peuple serbe mort et ressuscité par son courage. Auprès de ce miracle d'une nation tout entière prenant au cœur de l'hiver le chemin des montagnes sauvages, traquée par un ennemi impitoyable, sans vivres, sans vêtements et sans abri, harcelée par les loups et les chacals, égrenant sur sa route les cadavres de ses femmes, de ses enfants, de ses vieillards, de ses blessés, gagnant péniblement la côte où il lui fallut si longtemps errer encore avant d'être recueillie par les vaisseaux alliés, tout le reste du livre pâlit, notamment les rêveries impériales des jeunes officiers auxquels l'auteur a prêté ses pensées : « Je crois à l'Empire immortel, je crois à une révélation nouvelle qui viendra, je salue l'Empire invisible des Allemands qui n'a ni commencement ni terme et qui est éternel, dussent les formes en être brisées. »

Edwin Erich Dwinger, jeune enseigne de 17 ans, de bonne famille holste, blessé et fait prisonnier par les Russes en 1915, a raconté dans un livre très coloré, *Die Armee hinter Stacheldraht* (L'armée derrière les barbelés), l'odyssée d'un groupe de blessés allemands transférés du front à Moscou puis en Sibérie, jusqu'à leur libération en 1918. Il n'y a pas dans ce livre de bellicisme précis, pas d'accusation contre le peuple russe qui apparaît bon, doux, charitable et mal commandé, mais une longue et minutieuse description de tout ce qui ronge le moral et le physique moral du prisonnier : la faim, le froid, l'inaction, la saleté, les poux, les rats, les épidémies, les perversions de tout ordre, l'absence de nouvelles et de lettres, la nostalgie du pays, du métier, de la maison. Sur ce marécage brillent seuls les sentiments d'amitié, l'entr'aide, le dévouement réciproque (1). Pour une fois, quel soulagement ! nous avons affaire à un livre plus humain qu'allemand, moins belliqueux que tragique, d'une forme autobiographique attachante et vivante. Mais la haine de la guerre et de ses horreurs, si sensible dans les romans de la première période d'après-guerre, nous la chercherions vainement ici. Ce qui est grave, et ce qui est allemand, c'est cette façon d'admettre sans

(1) Dwinger a donné une suite à son premier livre : *Zwischen Weiss und Roi* (Entre Blancs et Rouges), histoire de la guerre civile russe de 1920-1921, et *Wir rufen Deutschland* ! (Allemagne, nous t'appelons !) histoire du retour en Allemagne en 1924.

phrase la nécessité, la légitimité d'une guerre et de toute guerre, quels qu'en puissent être les motifs et quelles qu'en soient les conséquences. Ce qui est effrayant, c'est que de 1929 à 1939 les Allemands se soient réaccoutumés à envisager comme naturelle et inévitable une guerre nouvelle et plus terrible que les précédentes dont le seul but serait d'agrandir et d'affermir « l'Empire ».

Inutile de pousser plus loin l'investigation. Rien de monotone comme ces livres de guerre et de misère qui veulent être des livres de gloire et de victoire, à tout le moins d'enthousiasme et de foi. Dans leur nombre énorme, à part peut-être l'*Opfergang* de Unruh, on trouverait difficilement une œuvre d'art ; il y manque le recul et la puissance constructive. Les auteurs en semblent obsédés par le souvenir trop proche d'une guerre trop horrible où les hommes étaient fauchés par milliers par des machines, par des projectiles écrasants et terrifiants, par des explosions semblables à des tremblements de terre. Les valeurs humaines, qui sont rarement celles du patriotisme et du courage actif, jamais celles de l'héroïsme à panache, ont été bien vues et bien senties : la dignité et la tenue chez quelques-uns, la camaraderie, le dévouement dans le grand nivellement produit par la commune détresse. L'indignation et la révolte qui se sont exprimées avec quelque vivacité pendant 10 ans, ont été passagères. Avec le national-socialisme montant s'est reconstituée une religion du sacrifice nécessaire et de la guerre salutaire, autour d'un mythe du Reich, très vague et très fort. Sur la foi de souvenirs historiques ou légendaires grossièrement ajustés au présent, on a enseigné — et les jeunes hommes ont cru — que l'Allemagne avait une mission civilisatrice à l'est et dans les Balkans, en Orient et en Afrique, et que cette mission se réaliserait ou s'inaugurerait par les armes. On a enseigné que la guerre est fatale, providentielle, féconde, qu'en tuant des hommes on prépare l'avenir. Privée d'armes par la sagesse des traités, l'Allemagne s'est enivrée du souvenir de sa guerre, de l'espoir de refaire son armée. Les images de la bataille, naguère encore lamentables et repoussantes, ont pris des couleurs nobles, une dangereuse séduction, ont enchanté d'un charme mauvais l'imagination des jeunes. Ainsi le roman de guerre, comme toute chose en régime totalitaire, est devenu l'instrument de la propagande officielle, a librement propagé son virus. Puisse la confrontation tragique avec la réalité d'une guerre criminellement préparée et déclenchée dissiper rapidement ces illusions et ces rêves meurtriers !

Les tâches de l'Onomastique [1]

par J. VENDRYES,
Membre de l'Institut,
Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Universite de Paris.

La semaine qui s'ouvre marquera une date dans l'histoire de l'onomastique. C'est la première fois qu'un congrès international est consacré à cette science, et la ville de Paris peut être fière d'avoir été choisie comme le siège de ce Congrès. L'honneur qui lui est fait touchera d'autant plus les Français, qu'il est, on peut le dire, bien mérité. Assurément, la France ne se flatte pas d'avoir eu le monopole des études d'onomastique. Mais on doit reconnaître qu'elle y a toujours pris une part importante. Il suffit de rappeler les noms de Quicherat, de Houzé, de Cocheris, de Lorédan Larcher et surtout celui de Longnon qui a été chez nous pendant tant d'années le maître incontesté de la toponymie. Voilà des hommes dont l'œuvre ne le cède en rien à celle des savants étrangers et supporte en tout cas la comparaison avec la leur. C'est sous leur patronage que doit naturellement être placé ce premier Congrès international.

Organisé par M. Dauzat, il a obtenu l'actif concours de M. J. Schnetz, le fondateur de la seule revue qui soit uniquement consacrée à l'onomastique, la *Zeitschrift für Namenforschung*. Si l'absence du maître de la toponymie anglaise, Sir Allen Mawer, est à regretter, du moins a-t-on la joie de constater ici la présence d'un grand nombre de savants des plus éminents, au premier rang desquels l'illustre philologue espagnol Ménendez Pidal.

La présidence d'honneur du Congrès avait été réservée à Ferdinand Brunot. On sait avec quelle autorité il se serait acquitté de cette fonction, qu'il avait acceptée avec enthousiasme. Celui qui a l'honneur de tenir sa place s'efforcera de s'inspirer de son

(1) Cet article reproduit dans ses grandes lignes, mais avec de notables additions, une allocution prononcée à la séance d'ouverture du premier Congrès International d'Anthroponymie et Toponymie, le lundi 25 juillet 1938, à la Sorbonne.

exemple. Comme Brunot n'aurait pas manqué de le faire, il adresse à tous les congressistes, français et étrangers, un cordial souhait de bienvenue. Il déplore que M. le Ministre de l'Education Nationale ait été empêché de présider cette séance ; mais il le remercie d'avoir désigné pour le représenter un administrateur qui est en même temps un linguiste, M. le directeur Rosset. L'intérêt que nos pouvoirs publics accordent ainsi à l'onomastique est une garantie que ce Congrès fera œuvre utile et féconde.

*
* *

La toponymie et l'anthroponymie sont des sciences relativement jeunes, puisqu'elles n'ont guère commencé à s'instituer qu'au cours du siècle précédent. C'est le cas de toutes les disciplines linguistiques. Mais il ne faudrait pas croire qu'on ait attendu si longtemps pour s'intéresser aux noms de personnes et aux noms de lieux. Bien au contraire, la curiosité pour l'origine et l'étymologie des noms propres a passionné les esprits cultivés aux époques les plus lointaines. On l'observe déjà dans l'Inde et la Grèce antiques. Pourquoi telle personne, divine ou humaine, a-t-elle reçu tel nom ? Pourquoi a-t-on donné tel nom à telle ville ? Ce sont des questions que se posaient les rishis védiques et les aèdes de l'épopée homérique. Mais ils n'avaient pour y répondre aucun des moyens d'information dont disposent les savants modernes. Aussi bien les motifs qui les poussaient excluaient l'emploi de toute méthode scientifique.

Les Brâhmanas expliquent le nom du dieu *Indra* par la racine *indh* « allumer » (*Çat. Br.*, VI, 1, 1, 2) et celui du dieu *Agni* « le Feu » comme issu de *Agri*, parce que le feu serait l'élément créé le plus anciennement, *agre* « en tête » (*ib.*, 11). Homère raconte qu'une jeune nymphe enlevée par le dieu Apollon reçut de ses parents le nom d'*Alcyone* « parce que sa mère avait eu par elle le sort de l'alcyon douloureux » (*Iliade*, IX, 562). D'après le même poète, le vieil Autolycus aurait choisi pour son petit-fils le nom d''Οδυσσεύς (Ulysse) parce qu'il était lui-même « plein de courroux » (ὀδυσσάμενος) contre les hommes (*Odyssée*, XIX, 407). Eschyle, parlant d'*Hélène*, dit qu'elle était la bien nommée puisqu'elle devait causer la perte de vaisseaux, d'hommes et de villes, ἑλένας, ἔλανδρος, ἑλέπτολις (*Agamemnon*, 687). Pourquoi la ville d'*Alesia* porte-t-elle ce nom ? Diodore raconte, d'après Posidonius, qu'Héraclès fonda cette ville, qui « de sa course errante fut nommé Alesia » (ἀπὸ τῆς ἄλης Ἀλησια).

Ces explications paraissent puériles et dépourvues d'intérêt. Peut-être ceux qui les ont imaginées avaient-ils des raisons moins frivoles qu'un vain étalage d'érudition. Quand nous en proposons de semblables aujourd'hui, nous sommes moins excusables. Il s'est trouvé des gens pour expliquer le nom de *Paris* comme issu de *Par-Is*, « égal à la ville d'Is ». Et cette fantaisie est parfois encore tirée de l'oubli, où elle devrait rester pour toujours.

Mainte légende, gracieuse ou bouffonne, a été inspirée par le souci d'expliquer un nom propre. Le folklore fourmille d'anecdotes qui n'ont pas d'autre objet. On ne peut dire toujours si le nom propre est vraiment issu de l'anecdote ou si l'anecdote n'a pas été inventée pour justifier le nom propre. La tour *Quiquengrogne* à Saint-Malo doit peut-être son nom à une phrase de la duchesse Anne. Mais on peut douter de l'existence du chien Bleau, qui aurait donné le sien à une source, dont le souvenir persisterait dans le nom de *Fontainebleau*. Il existe à Nogent-sur-Seine, dans un carrefour voisin du cimetière, la petite chapelle du Dieu de Pitié. Elle a été bâtie en souvenir d'une bataille livrée en cet endroit le 13 juin 1359 par Brocard de Fenestrange, chevalier lorrain au service de la France, contre les grandes compagnies qui terrorisaient le pays. On raconte que les Français auraient succombé, si Henri de Poitiers, évêque de Troyes, accouru avec des renforts, n'avait obtenu du ciel un orage qui mit le désordre dans les rangs ennemis, en s'écriant : « Mon Dieu ! ayez pitié de *nos gens* ! ». Le nom en serait resté à la ville. Ce plat calembour est une absurdité, car Nogent-sur-Seine existait avant 1359 et il y a bien d'autres Nogent sur le territoire français. Celui qui l'a inventé ne s'est pas mis en frais d'imagination.

Il y en a davantage, et souvent de la meilleure qualité, dans les légendes onomastiques des pays celtiques. En Galles comme en Irlande, la recherche de l'origine des noms propres a engendré toute une littérature. En Irlande notamment il en est sorti un genre littéraire, qui a été fort en vogue au Moyen Age et dont nous avons conservé d'importants monuments en vers et en prose. Le recueil intitulé *Coir Anmann* « Convenance des Noms » contient 295 explications de noms propres de personnes. Plus considérable encore est le *Dindshenchas* « Antiquité des localités », dont on possède au moins deux recensions, parmi lesquelles une longue suite de poèmes, dont quelques-uns d'une réelle beauté.

A vrai dire, la curiosité des hommes a été de tout temps attirée par l'étymologie des mots. Les premiers philosophes ont voulu

savoir pourquoi et comment les noms ont été donnés aux choses. Et l'on sait à quelles spéculations ce problème fondamental a conduit aussi bien Platon que les Epicuriens et les Stoïciens. Mais plus encore que les noms communs, les noms propres ont bénéficié d'une attraction particulière. Cette faveur s'explique par des raisons profondes. Le nom propre a toujours quelque chose à la fois de personnel et de mystérieux ; de plus, il agit toujours sur notre sensibilité parce qu'il s'enveloppe plus ou moins d'une atmosphère affective.

Les noms propres n'ont d'autre signification que de désigner une personne ou un lieu. Aussi sont-ils en principe intraduisibles d'une langue à l'autre. Que veut dire *Alexandre*, *César* ou *Napoléon* ? Le contenu de ces noms a pour limite la personnalité qu'ils désignent. Pour ceux qui n'en ont jamais entendu parler, ils sont littéralement vides de sens. Ceux qui connaissent l'histoire peuvent les juger immenses et même formidables. L'impression ressentie dépend, somme toute, de l'idée que chacun se fait des hommes qui portaient ces noms.

Que veut dire *Paris*, *Londres* ou *Berlin* ? Ceux qui connaissent la ville voient surgir dès l'énoncé du nom une image plus ou moins nette des aspects qui les ont frappés ou séduits. Ceux qui n'y sont jamais allés en conçoivent d'avance une certaine idée faite de noblesse, de grandeur ou de charme, d'indifférence, de malaise ou de dédain. Cette idée préconçue a toute chance d'être démentie par le spectacle de la réalité. Le fait est qu'en général on éprouve une surprise quand on se trouve en présence du lieu qu'on imaginait d'après le nom.

Le travail que fait l'imagination autour du nom propre conduit naturellement à y chercher des présages. La formule *nomen omen* exprime une habitude générale. L'antiquité nous a livré mainte anecdote, où l'on voit la forme d'un nom propre entraîner des conséquences souvent inattendues. Témoin le cas de cet Hégésistratos, qui dut son succès à son nom, considéré comme de bon augure (v. Hérodote, IX, 90). Il y a dans le nom propre une part de mystère, qui tient à son individualité. En lui se concentrent les qualités qui définissent l'individu. Il participe à ce qu'il y a pour les autres de mystérieux et d'impénétrable en chacun de nous. Mais en même temps qu'il contribue à créer ce mystère, il suggère une orientation à ceux qui tentent de le percer.

Le nom propre est le symbole de la personne aux yeux du monde extérieur. Un usage fort répandu veut que les personnes qui se consacrent à Dieu changent de nom en entrant en religion.

Ce n'est là qu'un cas particulier de l'emploi des pseudonymes, lequel répond à un sentiment très profond. Ce n'est pas toujours pour se garder de rendre illustre un nom parfois ridicule ou vulgaire ou peu harmonieux, que les acteurs prennent un nom de théâtre ou les écrivains un nom de plume. C'est aussi pour marquer une sorte de dédoublement de leur personnalité : l'artiste qui est en eux tient à se distinguer de l'homme du commun qui mène la vie banale de tout le monde.

La valeur des noms propres est essentiellement particulière et concrète. C'est par là qu'ils se distinguent avant tout des noms communs. Mais on sait qu'il est fort difficile de tracer une exacte limite entre les deux. Il est vraisemblable que l'esprit humain n'est parvenu que progressivement à concevoir des notions générales et abstraites. Ce progrès a dû demander un long temps et de grands efforts. A l'origine, tous les noms auraient donc été des manières de noms propres, en ce sens qu'ils désignaient seulement des objets particuliers, plus ou moins familiers à ceux qui parlaient. Le nom commun serait alors le produit d'un développement de civilisation.

Si l'on voulait psychologiquement établir une distinction entre les deux, on pourrait dire qu'ils se distinguent par la qualité des représentations qu'ils évoquent. Le nom commun répond en principe à une notion intellectuelle, indépendante de toute impression affective ou du moins dont toute affectivité personnelle est tenue à l'écart. Le nom propre est celui où ces impressions affectives ont libre carrière, au point même d'étouffer la représentation rationnelle. Mais on sait avec quelle facilité un nom commun peut devenir nom propre, et inversement. Bien mieux, un même mot peut plus ou moins suivant les gens être senti comme nom commun ou comme nom propre.

Dans le nom propre, la capacité d'affectivité est portée à son maximum. Aussi n'est-il pas indifférent qu'un nom propre ait une forme ou une autre. Par tous les éléments qui le constituent il agit puissamment sur notre imagination. C'est un centre de correspondances et d'associations multiples, qui rayonnent autour de lui et par le cerveau peuvent atteindre chacun de nos sens. Il est des noms propres « frais comme des chairs d'enfant, doux comme les hautbois, verts comme les prairies ». Il en est de savoureux et de parfumés, à côté d'autres qui dégoûtent ou qui sentent mauvais. Il en est de laids, d'obscènes, de burlesques, noms que guettent le vaudeville et la farce et qu'un Labiche utilisait ou se plaisait à inventer. On sait avec quel soin Balzac choi-

sissait les noms propres qui figurent dans la Comédie Humaine ; il les voulait expressifs et capables de marquer le caractère de ses personnages. Comme Balzac, Marcel Proust avait le sentiment de ce qu'on pourrait appeler la prédestination des noms propres ; le choix qu'il en fait est déterminé par des motifs subtils d'euphonie et de convenance sémantique. Tous les artistes en langage, prosateurs et poètes, à commencer par Victor Hugo, ont su tirer parti de la puissance d'évocation des noms propres.

A la fin du XVIIIe siècle, un avocat toulousain du nom de Fabre jugea bon de se faire appeler *Fabre d'Eglantine*, et comme tel il est entré dans l'histoire, ayant joué un rôle au cours de la Révolution. Ce nom d'été fleuri, jeune et charmant, lui a porté bonheur. Il a séduit Mme de Noailles qui, l'introduisant dans un vers, en reporta toute la grâce sur le personnage lui-même, d'ailleurs assez méprisable. Corneille n'a pas craint de retenir dans sa tragédie de Pertharite les noms barbares de *Gundebert* et de *Grimoald*, d'*Unulphe*, de *Rodelinde* et de *Garibalde*. Cela lui attira les reproches de Voltaire, qui avait le sens du rythme et de l'harmonie. Il y a des sonorités rudes qui répugnent à la poésie soutenue. Lorsque le même Voltaire voulut adresser un madrigal à la princesse Ulrique, il s'arrangea pour sauver la situation par une pirouette : Est-il possible, dit-il, que la reine des Amours ait un nom qui finisse en *-ic* ?

> Quand on la nomme Ulric notre oreille est surprise,
> Mais nos regards ne le sont pas.

Tout voyage, sur la carte ou sur le terrain, consiste à passer d'un nom à un autre, et chacun d'eux est évocateur de paysage. Est-il rien de plus charmant que *Provenchères* ou *Silvarouvre*, *Cirfontaine* ou *Rozelieure* ! Ces noms, qui ne veulent rien dire, font rêver délicieusement. Ils ont pour une oreille française des sonorités si coulantes et si douces. En revanche, *Englebelmer* est ridicule, *Concœur-et-Corboin* cocasse, et *Conchy-les-Pots* malsonnant. Il y a de la noblesse et de la dignité dans *Beaune-la-Rolande*. On sent tout l'éclat d'un triomphe insolent dans *Bretteville-l'Orgueilleuse*. Et que de grâce discrète, de séduction délicate dans *Parigny-la-Rose*, *Fontenay-le-Fleury* ou *Lorrez-le-Bocage* ! On aimerait à vivre dans des lieux ainsi dénommés. Certes, rose, fleur ou bocage sont en eux-mêmes des mots évocateurs. Mais l'évocation est plus vive et plus directe lorsqu'elle est concentrée sur un lieu. L'impression que suggèrent les él

ments constitutifs du nom est en quelque sorte individualisée.

Les diverses évocations auxquelles prêtent les noms propres sont toujours subjectives. Aussi varient-elles suivant les langues et même dans chaque pays suivant les gens. Il va sans dire qu'elles dépendent aussi de la connaissance qu'on a des personnes ou des lieux. La représentation de l'objet en ses aspects multiples domine et refrène la force expressive du nom. Les noms d'hommes comme *Balochard* ou *Cocandin* font dès l'abord un effet ridicule ; ils peuvent ne pas sembler tels lorsqu'on connaît les gens qui les portent, si l'on éprouve à leur égard du respect ou de l'affection. Le sentiment qui s'attache à la personne s'étend au nom qui la désigne. C'est à la réflexion seulement et en oubliant la personne qu'on s'avise du ridicule du nom. Pour bien apprécier la capacité d'évocation que possèdent les noms propres, il faut les étudier en eux-mêmes, indépendamment de la personne et du lieu.

Même lorsqu'il est constitué d'éléments pourvus de sens par eux-mêmes, le nom propre dès qu'il est formé prend un caractère nouveau, qui le distingue de tous les mots de la langue. Il se détache du tronc commun qui l'a produit, il rompt tout lien avec sa famille sémantique. On peut affirmer que le nom de *Lelong* a été donné d'abord à une personne de haute taille. Mais du jour où ce nom a été donné, on en a oublié l'origine. Il est devenu la désignation particulière d'un individu en tant que tel et abstraction faite de sa taille. Il est devenu même un nom de famille, imposé par l'usage social à tous les individus descendants du premier Lelong. On peut, sans que la contradiction choque personne, dire d'un M. Lelong qu'il est tout petit. Le Monsieur *Loyal* de Molière porte un air bien déloyal; de même Monsieur *Lejeune* peut être un vieillard et Mademoiselle *Rose* avoir un teint d'ébène.

Le nom propre survit souvent aux circonstances qui en ont rovoqué la création. Tel village s'appelle *Trois-Moulins*, qui 'en possède plus un seul. On continue à nommer *Pont-neuf* un ont qui croule de vétusté. Il n'y a plus de porte à la *Puerta del ol* de Madrid, pas plus que de cheminée dans la *Salle des sept ieminées* du Louvre, ni d'autel dans les *Nine Altars* de la cathédrale de Durham.

Fait plus important encore. Le nom propre peut survivre au nom commun dont il est sorti. Seuls les historiens du vocabulaire français savent que M. *Lesueur* est proprement un « cordonnier », M. *Lefèvre* un « forgeron » ou M. *Gindre* un « garçon

boulanger », car les noms communs *sueur*, *fèvre* et *gindre* ont cessé d'exister en français. L'adjectif *ginguet* « mince, étroit, étriqué » ne survit plus guère que dans le *Pont-Ginguet* de Moulins, comme le substantif *gripet* « montée raide et escarpée » dans une rue de Tonnerre ou dans une route de la forêt de Fontainebleau. Combien de gens savent aujourd'hui que *Carrouge* est simplement un « carrefour » (latin *quadruvium*) ?

N'étant pas maintenu à l'intérieur d'une famille sémantique, ni épaulé par des dérivés ou des composés, le nom propre est exposé à tous les accidents qui menacent les mots isolés, et d'abord à l'étymologie populaire. Quand il est en présence d'un mot qu'il ne connaît pas, l'esprit humain est naturellement porté à se l'expliquer en le rattachant à quelque vocable connu de lui. Il éprouve une sorte de satisfaction en incorporant le mot nouveau au bagage qui lui est familier. Une vague communauté de consonance suffit à justifier le rapprochement ; celui-ci s'effectue souvent aux dépens du nouveau venu, qu'on déguise même parfois d'un vêtement emprunté à autrui.

L'étymologie populaire sévit parmi les noms propres. Le *Carrouge* qui n'offre aucun sens est compris comme s'il contenait un adjectif de couleur ; on l'écrit le *Cas Rouge*. A Paris, les noms de rues *Gilles-le-Queux*, *aux-Oues* et *des-Jeux-Neufs*, sont prononcés *Gil-le-Cœur*, *aux-Ours* et *des-Jeuneurs*, par une confusion qui révèle d'ailleurs un fait intéressant de la prononciation parisienne. Le *Pas de l'Encié* (« Passage du Défilé ») devient le *Pas-des-Lanciers*, comme *saint Pey de Vaux* (sanctus Petrus de Vallibus) devient *saint Pied de Veau* ; et l'*Yvrande* (de Equoranda), la *Délivrande* (sous l'influence surtout d'un sanctuaire de Notre-Dame).

Comme on peut s'y attendre, de pareils accidents sont fréquents dans le passage d'une langue à l'autre. L'italien *Milano* (issu de *Mediolanum*) est en allemand *Mailand*. Le celtique *Vindodurum* (la « Ville blanche ») est en allemand *Winterthur*, comme le scandinave *Capel-Vic* (« chapelle de la crique ») s'est transformé en *Cap-Lévi* dans l'actuel département de la Manche. Les exemples de ce genre abondent dans tous les pays où des langues différentes ont été parlées ou se sont succédé. C'est une des difficultés de la toponymie. L'anthroponymie n'en est pas exempte.

A cette cause d'altération se joignent les méfaits de l'orthographe. L'écriture ne reproduit jamais la prononciation que d'une façon incomplète. Et souvent on la surcharge encore de lettres postiches ajoutées pour l'ornement. Elle est alors parfois mal interprétée, et cela entraîne une prononciation nouvelle qui défi-

gure le nom propre. C'est le cas bien connu de *Lefebvre* (pour *Lefèvre*) écrit *Lefebure* en minuscule et prononcé *Lefébure*. Quand on n'est pas guidé par le sens du mot, les chances d'erreur sont plus nombreuses ; et si l'on s'astreint à prononcer toutes les lettres, on risque d'introduire dans le nom des sons qu'il ne comporte pas.

Le plus grave danger qui menace les noms propres leur vient de l'affectivité dans laquelle ils sont comme baignés. C'est une tendance naturelle de l'esprit humain que de faire déborder sur les noms les sentiments qu'inspirent les choses. Quand il s'agit de personnes ou de lieux, au sujet desquels le sentiment peut être porté au paroxysme, la façon de les dénommer se ressent naturellement des dispositions où l'on se trouve à leur égard. Il arrive souvent qu'on ne se contente pas du nom ordinaire et courant sous lequel le premier venu les connaît et les désigne. On les transforme en leur imprimant sa marque personnelle, comme pour signifier qu'on se les approprie. Ce sentiment est un de ceux qui donnent naissance à l'argot ; il est en partie responsable du changement de Paris en *Paname* ou de Ménilmontant en *Ménilmuche*.

Le langage dit enfantin, qui est en fait inventé par les grandes personnes quand elles s'adressent aux enfants, est rempli de mots déformés à plaisir, au point souvent de devenir méconnaissables. Les noms propres surtout sont victimes de cette manie. Dans toutes les familles les prénoms des enfants sont soumis à des cascades de transformations, qui naissent l'une de l'autre, si bien que rapidement la forme en usage n'a plus aucun rapport sensible avec celle dont on est parti. Qu'y a-t-il de commun entre *Robert* et *Bobby*, entre *Frédéric* et *Fritz* ou *Didi*, entre *Marguerite* ou *Marie-Louise* et *Mimi* ? Dans les *Plaisirs et les Jeux*, M. Georges Duhamel nous présente *Zagou* comme le dérivé naturel du nom de *Jean*.

Ces modifications si variées ne sont pas le fait du hasard. Tous les faits de langue étant soumis à des lois générales, on peut définir celles qui régissent les altérations des noms propres. A la recherche de la brièveté, du redoublement ou de la gémination des consonnes et de l'accord des timbres vocaliques suivant la règle des onomatopées, se joint souvent l'addition d'un suffixe à valeur diminutive. Ainsi se constituent ce qu'on appelle les hypocoristiques, dont toutes les langues offrent des exemples. Dans les plus anciennes civilisations, à côté du nom plein à forme solennelle, il y avait un nom plus court, d'emploi familier. Les

Grecs ont tiré Ἱππίας de Ἱππομέδων ou Ἱππόλυτος et Δημάδης de Δημοσθένης, comme les Romains *Publius* de *Publicola*. Chez les Germains les doublets abondent du type *Otfrid Otto*, *Hugbert Hugo*, *Kuonrad Kuno* ou *Konze*, *Siegfried Sicco* ou *Seitz*, *Gottfried Godo* (Gœthe) ou *Götz*, *Heinrich Heino* (Heine), *Wilhelm Wilke*, etc. Chez les Celtes, *Senacus* est l'hypocoristique de *Senognatus* ou *Senomaglus*, comme *Tigernacus* de *Tigernomaglus* et *Dumnacus* de *Dumnotalus* ou *Dumnovellaunus*. Ces formations ne sont pas spéciales aux noms de personnes. On les observe aussi dans les noms de lieux : *Nemetacum* est issu de *Nemetocenna* comme *Turnacus* de *Turnodurum*, et le nom des *Mediomatrici* sous la forme abrégée *Mettis* est devenu le nom de la ville actuelle de Metz.

Les procédés de formation des hypocoristiques varient beaucoup suivant les langues. Un des plus curieux est fourni par les langues celtiques. En plus de l'abrégement du nom plein, accompagné souvent d'une gémination de la consonne et de l'addition d'un suffixe diminutif, on pratique l'emploi d'un adjectif possessif de 1re ou de 2e personne dont on fait précéder le tout. De là des déformations caractéristiques qui font que le même personnage s'appelle indifféremment en Irlande *Féchin* ou *Moecca*, *Coemgen* ou *Mochoemog*, *Lugaid* ou *Molua*, *Laisrén* ou *Molaise*, en Bretagne *Guingualoe* (Guénolé) ou *Teguennoc* (Tévennec), etc.

L'anthroponymie française livrerait, entre autres faits, des séries d'hypocoristiques tirés de noms de baptême, comme *Barbe Barbot Barbotin Bottin Botte*, *Jacques Jacot Jacotin Cottin Cotte*, *Claude Claudot Claudotin Dottin Dotte*, *Gilles Gillot Gillotin Lottin Lotte*, etc. Cette prolification a largement enrichi le trésor de nos noms de famille. Mais il en reste plusieurs autres types. D'ailleurs l'histoire des anthroponymes, qui est si curieuse et si variée suivant les pays, est encore à faire. On ne l'établira que par des enquêtes approfondies, analogues à celle que poursuit M. Michaelsson sur les noms parisiens du Moyen Age.

Malgré tous les accidents auxquels il est exposé et qui le déforment de tant de façons, le nom propre possède une qualité qui le distingue des autres mots de la langue : c'est sa stabilité. Il peut sembler paradoxal de qualifier le nom propre de stable après les raisons qui viennent d'être données pour justifier les changements qu'il subit. C'est pourtant là un fait d'expérience et qui confère au nom propre une importance particulière.

On vient de voir que le nom propre survit souvent au nom

commun dont il est issu. Il survit même à la langue à laquelle il appartient. Certaines langues anciennes, dont presque aucun texte suivi ne nous a été conservé, peuvent cependant être connues grâce à des noms propres. Il n'y a guère que des noms propres dans les inscriptions qui figurent sur les stèles puniques ou dans celles qu'en caractères ogamiques ont gravées les anciens Irlandais. Quand on essaie de débrouiller le chaos des langues parlées en Europe antérieurement à l'histoire, on est réduit à se servir presque uniquement de noms propres. C'est surtout par les noms propres qu'on distingue le celtique du ligure, de l'ibère ou de l'illyrien. Pour connaître le thrace, le phrygien, le parthe et en général les anciennes langues de l'Asie antérieure, si nous n'avions pas les noms propres, nous serions singulièrement dépourvus. Des langues parlées en Grèce et dans les îles du bassin de la mer Egée avant l'arrivée des Grecs, nous pouvons avoir quelque idée surtout grâce aux noms propres qui en ont subsisté. On peut juger par là de l'utilité qu'offrent les noms propres aux linguistes. Ils fournissent à la comparaison une abondance d'éléments sûrs. C'est en rapprochant les noms propres scythes des dialectes plus ou moins aberrants parlés aujourd'hui par les Ossètes, qu'on est arrivé à fixer la place de ces langues à l'intérieur de la famille iranienne.

Les noms propres, on le conçoit sans peine, n'ont pas moins d'importance aux yeux de l'historien. Ce sont des témoins du passé aussi fidèles que les objets trouvés dans les fouilles et souvent plus explicites. En recueillant, en confrontant, en classant les noms propres, on fait de la préhistoire aussi sûrement qu'en se fiant au hasard des trouvailles archéologiques. Ces noms prêtent à des rapprochements auxquels la méthode comparative donne une singulière force probante. Au moyen des noms de domaines ruraux, d'Arbois de Jubainville a pu déterminer les conditions de la propriété foncière dans la société gallo-romaine. Par l'étude des noms de saints liée à celle des noms de lieux, Joseph Loth a pu reconstituer l'histoire des établissements bretons en Armorique et fixer l'organisation sociale et religieuse des populations émigrées. En Ecosse M. M. D. Simpson a accompli un travail analogue ; et l'on connaît le résultat des belles recherches de M. Magnus Olsen sur les noms de fermes et de lieux habités de la Norvège. Tout un côté de la mythologie scandinave s'en est trouvé éclairé.

Dans les régions où se sont produits au cours de l'histoire de nombreux brassages de peuples, par suite d'invasions ou de mi-

grations, les noms de lieux témoignent de la succession des événements historiques, puisque chacun se rapporte à un événement contemporain. L'historien doit alors venir en aide au linguiste, qui serait souvent embarrassé ou risquerait de se méprendre s'il s'en tenait à la forme des noms qui figurent sur la carte. La collaboration doit être constante entre les deux ordres de chercheurs. Les noms comme *Alayne*, *Allemagne*, *Bretagne*, *Marmagne*, *Sassogne* ou *Sermaise*, portés par des villages de France, supposent d'anciens cantonnements de barbares installés sur les routes dans des postes de surveillance ou bien des établissements de mercenaires auxquels des terres avaient été concédées.

Presque partout en France on observe une variété de noms de lieux qui représentent des étapes successives dans le peuplement du pays. Ainsi les noms de forme germanique dans l'Est, le Nord et en Normandie rappellent les conquêtes franques ou burgondes, les invasions scandinaves et les établissements anglo-saxons. Autour de Paris, ancienne *Lutèce* (de *Lucotecia*), capitale des *Parisii*, figurent des noms de provenance très diverse : celtiques comme *Charenton*, *Corbeil* ou *Melun*, gallo-romans comme *Antony* ou *Vitry*, romans comme *Montreuil*, sans parler de noms modernes comme *Bellevue* ou *Montrouge*. L'onomastique même des rues de la capitale rappelle bien des détails de la topographie ou de l'histoire locale, qui ne survivent pas autrement.

Parmi les noms de la banlieue parisienne, certains sont énigmatiques et piquent la curiosité. On peut être surpris de rencontrer autour de Paris *Le Kremlin* et *Malakoff*; ce sont sans doute des enseignes, qui ont été promues à la dignité de noms de lieux. Le fait n'est pas sans intérêt. Il montre quelle place laisse l'onomastique à la fantaisie et au hasard. Autour d'Aberystwyth, en pleine terre galloise, se trouvent des villages dénommés *Bow Street* et *Chancery* (*Lane*). C'est le fait de quelque humoriste, auquel ces rues de Londres avaient dû laisser de mauvais souvenirs. On sait par ailleurs que les noms propres sont exposés à se déplacer. Ceux d'*Enghien* près de Paris, de *Broglie* dans l'Eure, de *Chamarande* près d'Etampes sont des noms relativement récents, donnés par substitution à d'autres. Venus d'ailleurs, ils portent la marque d'une origine étrangère au parler local. Voilà des faits aussi intéressants pour le géographe que pour le linguiste.

L'historien des mœurs et des techniques n'est pas moins intéressé par les cas assez fréquents où le nom propre devient un

nom commun. Bien des produits fabriqués tirent leur nom du pays d'origine. Sans parler des *rouenneries* ou des *dinanderies*, c'est le cas du *calicot* ou du *madapolam*, du *cambrai* ou du *guingamp*, du *roquefort* ou du *camembert*. Beaucoup d'objets portent le nom de ceux qui les ont inventés ou propagés. Ce sont toujours des objets nouvellement créés, auxquels il a fallu donner un nom. Or il n'est pas si facile de trouver un nom nouveau. Appliquer à une invention le nom de celui qui l'a faite est un procédé commode et des plus usités, auquel le français doit les mots *barème bollin calepin catogan chassepot fontange gibus guillemet godillot poubelle quinquet rambuleau riflard*, etc. Ce n'est pas le lieu de rappeler par quelle suite d'aventures singulières on est arrivé en France, au milieu du XVIIIe siècle, à employer le nom d'un vieux saint irlandais pour désigner une voiture de louage, un *fiacre*. Tous ces faits rentrent dans une étude générale de la nomenclature, qu'il vaudrait bien la peine d'entreprendre. Ils montrent une fois de plus les relations étroites qui unissent les noms propres aux noms communs.

Les noms propres qui dépendent des personnes sont naturellement exposés aux caprices individuels, c'est-à-dire le plus souvent aux caprices de la mode. Car c'est la mode qui guide quand on doit choisir un nom. Il y a des villas, dans des régions fort éloignées de la Bretagne, sur lesquelles s'étale le nom breton de *Ker*, comme un témoignage de la sottise prétentieuse d'un propriétaire parvenu. C'est à un sentiment semblable qu'obéissait M. Homais dans le choix des prénoms donnés à ses enfants. L'étude des prénoms est toujours instructive. Elle révèle la mode du moment. *Arthur* et *Paméla* datent de l'époque romantique, *Serge* et *Olga* de l'alliance franco-russe. Pendant une période, qui fut assez courte, les familles bourgeoises baptisaient volontiers les garçons du nom de *Roger* ; cette mode est passée rapidement au bas peuple. Les noms doubles (*Marie-Rose*, *Jean-Claude*, etc.) ont connu et connaissent encore dans les différentes classes sociales des alternatives de vogue et de discrédit.

On relève à toutes les époques de l'histoire des faits analogues. Au lendemain de la conquête romaine, les Gaulois s'empressèrent de donner à leurs enfants des noms romains. Dans ce premier mouvement d'engouement, *Atepomaros* appela son fils *Cornelius Magnus* et *Dannotalos* donna au sien le nom de *Martialis*. Mais plus tard, un sentiment d'opposition à la politique romaine entraîna un revirement : des pères porteurs de noms romains revinrent pour nommer leur fils à de vieux noms celtiques. C'est

un signe des temps, non moins caractéristique que, parmi les savants de la Renaissance, l'usage des noms latins en *-us* (*Fabricius* de Lefèvre, *Sagittarius* de Schütze, etc.) ou celui des traductions grecques (*Melanchton* de Schwarzerde, *Œcolampade* de Hausschein, etc.). On connaît d'autre part les noms ridicules, burlesques ou répugnants dont l'état civil allemand trouva spirituel d'affubler les Juifs (*Thudichum*, *Rosenkranz*, *Blumenkorb*, *Bauchweh*, *Fleischhaken*, *Nasenfresser*, etc.).

Toutes ces désignations sont révélatrices des sentiments qui animaient ceux qui les ont inventées. C'est un fait général. Il y a de la grâce et de la fraîcheur poétique dans les jolis noms que les Cisterciens donnaient aux solitudes où ils allaient s'établir. Il y a de la naïveté et de l'humour dans bien des noms de nos campagnes françaises. Les souris ont toujours été redoutables aux cultivateurs dont elles détruisent les récoltes. Les noms fréquents de *Moquesouris*, *Pipesouris*, *Trompesouris* sont des défis aux rongeurs. Pendant les siècles précédents, le loup exerçait de cruels ravages dans les provinces même rapprochées de la capitale. La *Vie de mon père* de Restif témoigne encore de l'effroi qu'il inspirait en plein XVIIIe siècle entre Auxerre et Avallon. De là les noms de *Chanteloup* (Canteleu), *Pisseloup* (Pisseleu), etc. portés par un certain nombre de localités.

Le même esprit facétieux a inspiré maint nom de nos campagnes. Les villageois sont toujours joyeux d'une plaisanterie qui les venge des mauvais coups du sort. Ce sont eux qui ont inventé et répandu les noms de *Tirecul* ou de *Brisegenoux*, de *Frette-cuisse* ou de *Montaregret*, de *Pellevoisin*, de *Bramefaim*, de *Bréviande* ; ce dernier exprime la plainte du maigre rapport d'une terre, comme l'a prouvé M. Soyer. Certains noms composés de ce genre sont de petites phrases en raccourci qui enferment en peu de mots une pensée narquoise. Ainsi *Ecoute-s'il-pleut*, qui par sa forme plaisante rappelle le *Suivez-moi-jeune-homme*, le *Marie-couche-toi-là* ou le *Sot-l'y-laisse*. Des récifs dangereux de la côte brésilienne ont été désignés par les Portugais du nom d'*Abrolhos* « Ouvre les yeux ».

Voilà des noms qui intéressent aussi bien le moraliste que le linguiste ou le géographe, car ils sont révélateurs d'un certain état d'esprit. Lorsqu'on rencontre les mêmes dans des régions éloignées les unes des autres, ils manifestent des tendances universelles, des dispositions générales de l'être humain. N'est-il pas touchant de voir en tant de pays le nom de « Ville-neuve » porté par des lieux habités ? *Neapolis*, *Noviodunum*, *Neustadt*, *Newtown*,

Novgorod, *Yenisehir*, etc. N'est-ce pas le témoignage de la volonté créatrice, de la conviction du progrès, de la confiance en l'avenir et pour tout dire de l'optimisme, traduisant l'éternelle espérance qui soutient la force vitale ?

*
* *

Restons sur cette impression favorable. Aussi bien prolonger davantage cette allocution inaugurale serait empiéter sur les travaux du congrès qui s'ouvre aujourd'hui. Il suffisait de rappeler, avec les titres de noblesse de l'onomastique, toute la variété des tâches qu'elle offre à l'activité des travailleurs. Comme la linguistique elle-même, elle est d'un grand intérêt à la fois pour les historiens et les géographes, pour les psychologues et les moralistes, pour les esthéticiens et les sociologues. Mais elle n'est au fond qu'une partie de la linguistique. Tous les linguistes d'ailleurs ont été amenés à s'en occuper. Pour ne citer que des morts, ce fut le cas chez nous des romanistes Gaston Paris, Paul Meyer et surtout Antoine Thomas. Ferdinand de Saussure a écrit sur le nom d'Oiron et sur celui du Jura ; Antoine Meillet sur quelques noms propres iraniens.

On pourrait donc s'étonner que l'onomastique n'ait pas trouvé sa place dans les congrès de linguistique ou qu'elle ne se soit pas contentée de celle qu'on y pouvait lui accorder. Il en est d'elle comme de la phonétique, qui fait bien aussi partie de la linguistique et qui tient cependant des congrès spéciaux. L'onomastique a voulu avoir son congrès ; et l'on ne peut nier que ce désir fût légitime et cette prétention justifiée, en voyant l'abondance et la diversité des communications annoncées au programme. Dans un congrès spécial, une science est plus à son aise et plus libre de ses mouvements ; elle peut surtout poursuivre plus profondément ses recherches sur le terrain qui lui est propre.

Il y a toutefois un danger à s'arrêter à des détails trop particuliers et à ne considérer les problèmes que sous l'angle de sa spécialité. Une recherche est sans portée quand elle n'a de fins qu'en elle-même. La linguistique générale ne peut se passer de l'onomastique, qui lui fournit des données précises sous forme d'exemples bien établis et bien classés. Mais l'onomastique, pour faire œuvre solide et durable, doit s'inspirer des principes de la linguistique générale, qui lui présente des vues d'ensemble, avec lesquelles ses investigations doivent naturellement cadrer.

Les idées morales du XIIe siècle. Les savants

par B. LANDRY,
Docteur ès lettres.

I

Les Chartrains : Ives ds Chartres. Bernard et Thierry de Chartres.

L'Ecole de Chartres fut encore très brillante au début du XIIe siècle ; et, si elle ne suscita chez aucun de ses membres le projet d'instituer une morale rationnelle, elle détermina chez eux, par sa culture universelle et désintéressée, une attitude loyale en face des problèmes moraux.

L'évêque de Chartres, Ives, représente bien ce qu'il y eut de meilleur dans l'Ecole. On sent parfois chez lui un sentiment sincère de la dignité humaine ; ainsi il ne veut pas que la servitude dissimulée par l'un des conjoints suffise à rompre le mariage (1) : « Si nous consultons les décrets des Pères et les lois du monde, nous trouverons qu'il n'y a de mariages létigimes que ceux contractés entre personnes libres et de la même condition ; si par ignorance on forme d'autres alliances, le divorce alors est permis. Mais si nous nous adressons à l'institution divine et à la loi de la nature, qui ne reconnaît ni serf ni homme libre, je ne puis comprendre comment, à cause d'un état que la nature ne comporte pas et que la loi divine n'a pas excepté de la loi conjugale, la loi humaine, qui n'est venue que plus tard, pourrait délier le sacrement du mariage qui a été sanctionné par la loi ancienne et évangélique. Que si un homme n'a pas assez d'affection conjugale

(1) Nous citons d'après la traduction des lettres de Luc Merlet ; *Mémoires de la Soc. archéologique d'Eure-et-Loir*, t. VIII, 1885 ; lettre 222, p. 398.

pour se soumettre à la servitude et qu'il ne puisse acquérir la liberté pour sa femme, voici, je crois, comment il faut trancher cette difficulté : autoriser par quelque dispense la cessation de l'œuvre conjugale, sans cependant permettre l'annulation du sacrement de mariage. » Pour Ives de Chartres, serfs et hommes libres ont des droits égaux au mariage ; et cette affirmation était alors courageuse et noble. Il est vrai, devons-nous ajouter, que dans la lettre 243 qui traite le même sujet, les phrases sont moins nettes et la pensée paraît fuyante.

Ives n'admet pas le combat singulier comme preuve juridique d'innocence. Aussi reproche-t-il à l'évêque d'Orléans d'avoir confirmé par un jugement le résultat d'un duel : « Comment en effet l'Eglise pourrait-elle, par un jugement, prescrire l'effusion du sang d'autrui, elle qui, dès sa naissance, a reçu l'ordre de répandre le sien propre ? Laissons cela aux juges séculiers qui portent le glaive matériel pour la punition des méchants mais que ceux-là s'abstiennent qui combattent avec le glaive de l'esprit les iniquités spirituelles. » Si l'Eglise admettait la procédure des combats judiciaires, elle sortirait de sa mission et elle usurperait les mœurs d'un autre pouvoir ; elle imiterait la démarche de ces histrions qui vont la tête en bas et les pieds en l'air. (Lettre 248 ; Merlet, 447.)

Répandre le sang, voilà une formule qui inspire à Ives une horreur quasi superstitieuse ; le mot, plus que la chose, lui fait peur. Aussi admet-il la légitimité d'une procédure non moins meurtrière qu'un combat : une femme est accusée d'adultère et le bruit du scandale trouble les faibles, « il faut, d'après ce que décideront les supérieurs, forcer cette femme à se disculper, par le témoignage de personnes honnêtes, du crime qui lui est reproché, ou, si elle ne le peut, il faut la contraindre à prouver son innocence par l'épreuve du fer rouge (1). Si cette cause venait devant moi, c'est ainsi que je voudrais qu'elle fût jugée ». (Lettre 250, Merlet, 449.) Ives pense comme le roi Marc, et il aurait soumis Iseult à l'épreuve de la chapelle ; mais il n'aurait pas approuvé la supercherie de l'amante de Tristan ; toujours Ives est sincère, et s'il croit à l'efficacité du fer rouge, c'est qu'il est convaincu que

(1) A la fin du XIIe siècle, Pierre le Chantre sera plus sévère ; il condamne sans restriction l'épreuve du feu ou de l'eau pour discerner l'innocent. Le choix des prélats, si important pour l'église, est confié à l'élection, c'est-à-dire à la raison des hommes ; donc, *a fortiori*, doit lui être également confiée la preuve de l'innocence des accusés. *Verbum abbreviatum* ; Migne, t. 205, c. 227.

Dieu, qui lit au fond du cœur, défend l'innocent et le met à l'abri du feu. Ives croit en une justice vivante qui agit et intervient en ce monde.

Enfin, Ives est bon. L'évêque de Meaux lui demande s'il est permis d'épouser la femme qu'on a eue pour concubine ; après avoir rapporté les opinions qui permettent ou défendent, il conclut (lettre 14 ; Meillet, 31) : « entre ces deux opinions je ne trouve d'autre différence que celle qui existe entre la justice et la miséricorde. Toutes les fois donc que la justice et la miséricorde se trouvent en présence, c'est à la discrétion des recteurs de décider si, en vue du salut des âmes, selon la qualité des personnes, l'opportunité des lieux et des temps, il faut appliquer la sévérité des canons ou employer l'indulgence.

Homme d'Eglise, Ives défend avec énergie les droits de son évêché et ceux du siège apostolique, mais son zèle ne l'emporte pas à des actes en opposition avec sa profession d'évêque : le seigneur du Puiset, Hugues II, le vicomte de Chartres, avait résolu de s'emparer de sa personne. Ives, alors qu'il se trouvait en son château de Fresnay-l'Evêque, est brusquement enlevé par Hugues et jeté dans les souterrains du donjon de Puiset ; là Ives reste évêque, il excommunie, mais il ne veut pas tuer. « Il n'est pas décent, dit-il, que moi, qui ne suis point arrivé à l'épiscopat par les armes, je le recouvre par les armes. Je suis bien résolu à supporter la prison et la privation de mes honneurs ecclésiastiques, et même la mort, plutôt que de souffrir qu'à cause de moi le sang des hommes soit versé » (ép. 18 ; Meillet, 39).

Une aussi belle fierté permet de juger sans passion ; ce qu'il fit dans la querelle des investitures (1). Il admet que soient accomplies par l'autorité ecclésiastique les obligations féodales annexées aux terres dont elle devient propriétaire. Par suite, il distingue soigneusement l'investiture féodale, dans laquelle il ne voit aucune hérésie, de l'investiture spirituelle qui relève exclusivement de l'Eglise. La première ne confère que des droits temporels et peu importe la forme sous laquelle elle est conférée, car « les rois en la donnant ne peuvent s'imaginer qu'ils confèrent un pouvoir spirituel ». La doctrine modérée et sage d'Ives fut adoptée par la cour des rois de France, et même finit par inspirer la Papauté.

Ives apparaît, au début du XIIe siècle, comme un noble caractère et une belle intelligence. Il lutte avec les barons brutaux,

(1) Esmein, *La querelle des investitures dans les lettres d'Ives de Chartres*, Paris, 1889.

fait des remontrances aux rois ou réprime des révoltes de clercs ; il accomplit pleinement les devoirs de sa charge ; mais il les accomplit sans joie. Il regrette le temps où il suivait, à l'abbaye du Bec, les leçons de Lanfranc, avec Anselme le futur évêque de Canterbury. Aussi ne nous étonnons pas de le voir continuer toute sa vie à s'occuper des pures spéculations qui avaient enchanté sa jeunesse ; si Chartres devint un centre célèbre d'études profondes, c'est à son évêque qu'elle le doit. Ives est, par sa nature, un métaphysicien. Mais il n'est pas un moraliste.

Jamais il ne songea à rechercher les éléments d'une morale rationnelle. Selon lui, la morale n'est pas à construire, elle existe et nous n'avons qu'à lui obéir. Dieu seul est l'auteur de la morale, car lui seul a droit de commander. C'est lui qui a créé la diversité des hommes ; « il a fait les uns esclaves et les autres maîtres, afin que la maladie des premiers soit refrénée par la force des seconds ; chez les païens, Dieu a choisi les rois, afin que par la terreur ils détournent les peuples du mal » (Decret., p. 16, c. 45). Le décalogue, voilà la morale, et le seul fondement solide de la morale, c'est Dieu. La notion d'une morale rationnelle aurait paru impie à Ives de Chartres ; et peut-être aussi aux grands Chartrains, Bernard et Thierry. Toutefois la cosmologie que ces derniers chantaient, en une poésie allégorique, impliquait une morale.

*
* *

Bernard Silvestre nous présente la Nature ; elle est découragée et son visage est couvert de larmes, c'est qu'elle se reconnaît impuissante, malgré tous ses efforts, à organiser la matière. Aussi appelle-t-elle à son aide le Nous, c'est-à-dire la Providence de Dieu. La Pensée divine a pitié et elle vient au secours de la malheureuse Nature. Alors le chaos disparaît et une multiplicité ordonnée surgit : la matière confuse se sépare en quatre éléments ; et, dans les régions supérieures, les anges se rangent en neuf chœurs. Les étoiles se fixent sur la sphère qui les entraîne dans une rotation diurne et les sept planètes reçoivent leurs orbites. La terre s'organise à son tour ; les montagnes se forment et les vivants apparaissent. Enfin l'homme surgit ; à sa naissance ont collaboré Physis, l'ouvrière la plus habile, et Uranie, la reine des astres ; son corps est de boue terrestre, mais l'influence des astres a pétri cette boue, si bien que l'homme est un carrefour où se rencontrent les effluves de tout l'univers, c'est un microcosme.

Le monde de Bernard Silvestre est un ; toutes les parties dépendent les unes des autres, et aucun être n'est isolé ; un principe commun, le feu, anime tous les êtres. Bernard répète volontiers la parole des stoïciens, le monde est un grand animal ; et cette conception permettait une science mystérieuse ; propriétés occultes des corps, influence des astres, pouvoir meurtrier d'un regard, toutes ces vertus étaient posées par la doctine platonico-stoïcienne de Bernard. La magie était également légitimée. Le monde, en effet, n'était pas qu'unité, il était aussi harmonie ; l'inférieur était le symbole du supérieur; ce que Dieu se disait éternellement en un seul mot, son Verbe, le monde le délayait à travers l'espace et le temps, en une périphrase interminable. Et cette conception d'un monde « participationniste », dans lequel chaque étage inférieur redit, moins exactement et avec plus de prolixité, ce que dit l'étage supérieur, légitime la magie symbolique. Si le multiple symbolise l'unité et n'existe que par elle, ne doit-on pas croire que l'injure faite à l'image atteint le modèle ? Et on finit par regarder comme chose évidente qu'une épingle enfoncée dans la poitrine d'une statuette fait mourir, à des distances lointaines, un roi ou un pape. Les relations de causalité mécaniques, assujetties au contact spatial, sont remplacées par les relations, plus réelles, croit-on, qui hiérarchisent les essences.

Bernard Silvestre est un lettré qui aime composer une belle fresque de la nature avec des couleurs empruntées aux mythologies antiques. Pour son intelligence d'artiste, Moïse et Platon, l'Evangile et Virgile se confondent facilement ; tous divulguent les mêmes vérités ; l'accord de tous ces grands esprits le remplit d'admiration, et, pris entièrement par cette sublime contemplation, il ne songe pas à instituer une morale rationnelle. Toutefois le syncrétisme platonico-stoïcien qu'il met en œuvre impliquait une attitude morale très caractérisée. Aussi sa doctrine scientifique, si illusoire soit-elle, ne doit pas être négligée par l'historien; car, comme les doctrines semblables de Guillaume de Conches ou d'Adélard de Bath, elle a été l'expression savante

(1) Le *De mundi universitate* a été édité par Wrobel et Barach, Insbruck, 1876.

Le *Mathematicus* par B. Hauréau, Paris, 1895.

Sur l'identité de Bernard Silvestre et de Bernard de Chartres, voir contre, Clerval, *Ecoles de Chartres*, p. 158, Paris, 1895 ;

Sur la doctrine, voir Gilson, la Cosmogonie de Bernardus Silvestris, *Archives historiques et doctrinales du M. A.*, t. III.

des croyances séculaires en l'existence de vertus mystérieuses départies à certains corps et en l'efficacité de pratiques magiques, croyances qui ont toujours été, et qui sont encore, la grande tentation de l'humanité orgueilleuse et paresseuse : ne lui donneraient-elles pas, à peu de frais, la mainmise sur le puissant univers ?

*
* *

Hauréau a publié (notices et extraits ; note sur man. 647) un très curieux commentaire de Thierry de Chartres sur le récit biblique de la création. A lire cet opuscule nous découvrons avec étonnement que la Bible, Platon et Virgile, sous des mots différents, enseignent une même vérité scientifique, Moïse aurait fait œuvre de science.

« Au commencement Dieu créa le ciel et la terre. Or la terre était informe et vide ; les ténèbres étaient sur la face de l'abîme et l'esprit de Dieu se mouvait sur la face des eaux. » — Voyons d'abord ce que signifient les mots, le ciel et la terre. La raison nous démontre que la lourdeur d'un corps provient de la pression qu'exercent sur lui les mouvements incessants des légers qui l'entourent. Quant aux légers, ils doivent leur légèreté à ce que leur agitation perpétuelle s'appuie sur un solide. Léger et lourd sont donc deux corps qui ne peuvent exister l'un sans l'autre. Prouvons cette solidarité. Voici de la terre dure ; elle n'est pas dure par sa propre nature, autrement elle ne pourrait jamais devenir de l'air ou du feu, transformation qui se produit quotidiennement ; serait-ce le poids des deux éléments supérieurs, l'air et le feu, qui appuierait sur la terre ? Mais ces deux éléments n'ont aucun poids, puisqu'ils tendent à monter. Donc la pesanteur de la terre et aussi de l'eau est due aux poussées perpétuelles qui résultent de l'agitation des éléments légers. Le poids d'un corps résulte d'une compression, et cette compression est à son tour le résultat de chocs multiples. Passons maintenant aux légers ; ils sont en perpétuelle agitation, mais ces mouvements doivent s'appuyer sur un corps solide ; voyez tous les mouvements et vous constaterez qu'ils ne sont possibles qu'en s'appuyant sur quelque chose d'immobile : l'homme marche, c'est que son pied s'appuie sur le sol immobile ; il remue le doigt, la main, ou le bras, ou l'épaule sont alors le point immobile. Le vol des oiseaux implique au départ un tremplin fixe. Et de même pour les mouvements circulaires ; le point sur lequel s'appuient

ces mouvements, c'est le centre. De ce rapide examen de tous les mouvements que l'expérience nous présente, nous pouvons induire cette proposition générale : le léger ne peut s'agiter qu'en s'appuyant sur un lourd. Légers et lourds sont solidaires.

La terre était sans forme et l'Esprit de Dieu se mouvait sur les eaux ; par ces mots Moïse nous enseigne que la vertu d'un ouvrier était nécessaire pour faire surgir les divers animaux ; sans l'artisan divin, la terre serait demeurée stérile. L'assertion de Moïse est confirmée par tous les philosophes. Mercure en son livre Trismégiste écrit : la matière ou le monde est le réceptacle universel et Dieu le distributeur des formes ; il les communique selon la capacité de chaque partie de la nature. Platon, dans le *Timée*, nous parle du même esprit qu'il appelle l'âme du monde, et Virgile nous affirme (*En.*, VI, 724) qu'à l'origine les mers, les terres et la profondeur des cieux étaient fécondées par l'Esprit.

Notons que si l'écrivain sacré parle tantôt de terre, tantôt d'eau pour désigner la matière primitive, c'est que tous les éléments étaient mélangés et que rien n'était encore séparé. Le chaos était partout et l'œuvre des six jours va consister à ordonner ce désordre.

Le premier jour la lumière apparaît. Dès que la matière céleste est créée, elle entre nécessairement en mouvement, car elle est un léger, le plus léger de tous les légers, donc elle est, de par sa nature même, en agitation perpétuelle ; or le ciel contient toutes choses, il est l'enveloppe du monde, donc il ne peut se mouvoir en ligne droite, il ne peut qu'entrer en rotation sur lui-même, et éclairer, car l'élément igné éclaire et échauffe l'intérieur des sphères.

Arrivons à l'œuvre du second jour. Par l'intermédiaire de l'air qu'il échauffait, le feu devait nécessairement atteindre les deux éléments lourds qui se tenaient au centre du monde. Or le propre de la chaleur c'est de morceler l'eau en une multitude de petites gouttelettes, comme nous l'atteste l'évidence des nuages. La chaleur devient-elle moins forte, alors les gouttes sont plus grosses et elles tombent en pluie. Le vent exerce aussi son influence ; quand il comprime les petites gouttes des nuages, la neige se produit ; et quand il presse les gouttes de pluie nous avons la grêle. On voit que la nature même des éléments explique la formation des eaux supérieures ou nuages, et aussi l'existence, entre ces nuées et les eaux lourdes, non dissoutes en gouttelettes, d'un élément intermédiaire, l'atmosphère ou le firmament : « et Dieu posa le firmament entre les eaux ».

Les eaux terrestres se raréfiaient sous l'influence de la chaleur ; il était donc fatal que des îlots apparussent ; or ils étaient encore tout humides de leur longue immersion sous les eaux, la chaleur devait donc faire germer dans ce marécage une infinité de plantes et d'arbres. N'est-ce pas dans les pays chauds et pluvieux que la végétation est le plus luxuriante. Telle fut l'œuvre du troisième jour.

Le chaud et l'humide sont loin d'avoir produit tous leurs effets naturels. Après que les eaux eurent été séparées en lourdes ou océans et en vaporeuses ou nuages, nécessairement, — car la chaleur est grande, — une énorme quantité d'eau s'évapore et s'accumule dans les hautes régions situées au-dessus de l'atmosphère. La limpidité des éléments légers, l'air et le feu, se ternit d'un élément humide, et de cet élément qui est opaque naissent les étoiles. La matière des astres est faite d'eau. Cette assertion est facile à prouver d'après la nature même de la vision. Voir, c'est projeter hors de notre œil un rayon igné ; voilà la cause essentielle de la vision, mais une circonstance extérieure est non moins nécessaire : il faut que le feu de notre regard rencontre un obstacle, autrement rien ne l'arrête et il continue sa route à travers l'espace sans jamais revenir à notre œil ; nous ne voyons pas. Au contraire, le rayon parti de notre œil vient-il à frapper sur un corps opaque, il rebrousse chemin et il revient à notre œil ; nous voyons. Un corps n'est donc visible que s'il est capable d'arrêter le feu de notre regard et de le renvoyer ; autrement dit, un corps visible n'est pas pénétrable par notre rayon visuel, il est opaque. Or deux éléments seulement ont cette opacité : la terre et l'eau. La terre est trop lourde pour s'élever dans l'atmosphère, donc tout ce que nous voyons au-dessus de la terre est composé d'eau. Nous voyons les nuages, ce sont des buées humides ; nous voyons des lumières sillonner l'atmosphère, étoiles filantes ou éclairs d'orage, nous voyons des flammes se dégager des corps qui brûlent, c'est que des vapeurs d'eau sont en suspension dans l'air et ce sont elles qui forment écran et qui nous renvoient notre regard. L'eau rend visible l'air ou le feu comme les poussières de l'atmosphère rendent visibles les rayons du soleil. La conclusion s'impose : si le feu est invisible par lui-même puisqu'il est parfaitement translucide, il ne peut constituer la matière des astres. Si, en certains points, il devient visible, c'est qu'il renferme un corps opaque, et ce corps ne peut être que l'eau. La séparation des eaux devait donc être nécessairement suivie de la formation des étoiles, et ce fut l'œuvre du quatrième jour.

Dès que les astres sont formés, ils se meuvent et leur mouvement les échauffe ; leurs radiations deviennent plus efficaces, et ce ne sont plus seulement des végétaux qui sont produits, mais les animaux qui vivent dans les deux éléments les plus facilement chauffables, l'air et l'eau. Au cinquième jour furent créés les oiseaux et les poissons.

Enfin la chaleur atteint l'élément le plus froid, la terre, et les divers animaux apparaissent. Ce sixième jour est terminé par la création de l'homme, le plus noble des êtres terrestres, si noble qu'on peut dire qu'il est créé à l'image et à la ressemblance de Dieu.

L'œuvre des six jours est pleinement conforme aux lois physiques, et la naissance de chaque catégorie d'êtres s'explique aisément par les propriétés naturelles des quatre éléments. Le feu échauffe l'air, qui échauffe l'eau, laquelle se transforme en vapeur. Aussitôt qu'une couche d'air s'est interposée entre les eaux lourdes de l'océan et les eaux légères des vapeurs humides, la suite des diverses créations s'enchaîne rigoureusement. L'air devient visible en certains points à cause de l'eau opaque qu'il contient, les astres sont formés. La rotation augmente la chaleur, et les divers éléments s'échauffent selon leur capacité ; d'abord l'air, puis l'eau, enfin la terre, et à chaque échauffement correspond l'apparition d'un genre d'animaux. Le feu est le grand artisan de l'univers, c'est le feu qui organise et vivifie ; la terre est la matrice qui reçoit les effluves multiples du ciel ; quant à l'air et à l'eau, ce sont les intermédiaires qui transmettent à la terre les radiations célestes.

Un tel univers est beau à contempler, cependant un plus beau spectacle nous attend. Si pour mieux comprendre l'harmonie profonde des êtres, nous faisons appel aux sciences de la mesure et de la proportion, l'arithmétique, la musique et la géométrie, nous comprenons que la beauté du monde n'est qu'une beauté seconde, la beauté d'un reflet ou d'une image. Ce qui constitue la réalité des créatures c'est une réalité incréée. La multiplicité n'est qu'une apparence ; le réel, c'est l'un. Un être n'existe que par Dieu ; Dieu est, chez toute créature, la forme de l'être ; il est celui qui fait exister, celui en qui toutes choses vivent et sont un, par qui toutes choses existent. Tout ce qui est est en Dieu et tout est un. Alors Thierry de Chartres serait un panthéiste aussi déterminé que Spinoza ? Hauréau l'a cru, à tort, croyons-nous. En effet, Thierry, après ces formules que nous venons de citer,

ajoute (1) : « Lorsque nous disons que la divinité est en toute créature la forme d'être, nous ne disons pas que la divinité soit une forme qui subsiste dans la matière, telle la triangularéité ou la quadrangularéité ; ce que nous disons c'est que, par la présence de Dieu en toute créature, existe tout ce qu'il y a d'être en chaque être. » La matière elle-même n'existe que par Dieu, ce qui ne signifie pas qu'elle soit Dieu. Ces explications nous paraissent décisives, et elles nous obligent à donner aux formules parfois très fortes qu'emploie Thierry un sens traditionnel et orthodoxe. Dieu est la cause efficiente de tout être ; aussi doit-il être appelé l'être de tout être ; il est à chaque être plus intime que l'être créé n'est intime à lui-même. Dieu est la cause formelle ou exemplaire ; il est le modèle dont l'univers est la copie imparfaite ; de même que les nombres n'existent que dans la mesure où ils portent encore le reflet de l'unité dont ils sont l'insipide morcelage, ainsi Dieu est centre riche et plein dont les sphères créées sont l'imparfait délayage. Thierry de Chartres est un esprit systématique qui conçoit Dieu et le monde comme une cascade aux étages de plus en plus étendus, le monde n'est pensable que comme une image de Dieu, tel le nombre qui n'est pensable que comme une dégradation de l'unité. Thierry est un augustinien et un mathématicien, mais il n'est pas un panthéiste, car, selon lui, Dieu ne forme pas la matière du monde ; Dieu est forme, mais non la forme intrinsèque et constitutive des créatures.

L'opuscule de Thierry dénote une belle hardiesse ; car il ne prétend à rien moins qu'à reconstruire le monde *a priori* ; l'expérience, il est vrai, n'est pas complètement bannie de cette construction, mais elle ne joue qu'un rôle secondaire ; elle se borne à fournir les notions de sec et d'humide, dont la combinaison suffit, dans la suite, à tout expliquer. L'attitude de Thierry ressemble à celle qui fut plus tard celle de Descartes ; et si l'œuvre de notre philosophe chartrain fut stérile du point de vue scientifique, c'est dû à la nature des notions explicatives mises en jeu. Au lieu de regarder le monde comme une machine dont il s'agit de démonter les différents rouages et de découvrir comment ils se meuvent, Thierry contemple le monde en artiste ; il ne manie

(1) *Uuitas singulis forma essendi est... Sed cum dicimus singulis rebus divinitatem esse formam essendi, non hoc dicimus quod divinitas sit aliqua forma quae in materia habeat consistere, cujusmodi est triangulatio et quadrangulatio, vel aliquid consimile ; sed hoc idcirco dicimus quoniam praesentia divinitatis singulis creaturis totum et unicum esse existit, ut etiam ipsa materia ex praesentia divinitatis habeat existere, non ipsa divinitas aut ex ipsa aut in ipsa* (p. 15).

que des notions qualitatives, et ses explications n'ont pas plus de valeur intelligible que celle de Guillaume de Conches ; elles combinent le feu, l'air et la terre, c'est-à-dire qu'elles n'analysent pas les notions fournies à notre esprit par une expérience grossière ; elles prennent ces notions telles qu'elles, argent comptant, pourrait-on dire ; aussi ne dépassent-elles pas la connaissance sensible du commun des hommes.

Nulles du point de vue scientifique, les théories de Thierry sont précieuses au point de vue moral ; car elles impliquent une attitude de l'âme devant l'univers. Un disciple de Thierry devrait, durant cette vie présente, penser et agir en artiste. La contemplation devrait être son occupation unique, cemme elle est celle de Dieu ; et le spectacle des lois naturelles devrait susciter en lui le désir de vivre conformément à la nature. Un stoïcien qui, au XIIe siècle, se serait fait moine, afin de mieux échapper à la famille qui empêche de philosopher, tel serait, croyons-nous, un homme nourri de l'esprit des Chartrains. Mais, dira-t-on, ce n'est là qu'une supposition, hasardeuse comme toute hypothèse, non vérifiée par des faits. Thierry et Bernard de Chartres n'ont pas construit de morale théorique, de quel droit leur en attribuer une ?

Nous serons plus heureux en étudiant ceux qui, à la fin du XIIe siècle, ont le mieux conservé l'esprit des grands Chartrains du début du siècle ; car les œuvres d'Alain de Lille et de Jean de Hauteville sont, presque en entier, des traités de morale.

(*A suivre.*)

Un pythagoricien thaumaturge Apollonios de Tyane

par Bernard LATZARUS,

Maître de conférences à l'Université de Grenoble.

IV

Apollonios devant les tyrans (1).

César s'appelait alors Néron. Apollonios, ayant vu les monstres de l'Inde et de l'Arabie, désira savoir par lui-même quel genre de bête féroce était un tyran. Il fit voile par l'Italie, avec trente-quatre de ses disciples. Mais la rencontre, dans le bois d'Aricie, d'un philosophe trembleur, nommé Philolaos, qui les alarma de son mieux, fléchit le courage de la plupart. Les uns se portèrent malades ; les autres invoquèrent le manque de ressources, le regret du sol natal, des avertissements reçus en songe. Bref, il en resta juste huit, parmi lesquels Damis, Ménippe et l'Egyptien Dioscoride. Ils avaient raison de persévérer, car il ne leur arriva pas grand-chose. Le premier soir, un ivrogne vint troubler la taverne où ils soupaient frugalement. Il chanta d'une voix agréable, en s'accompagnant sur la cithare, un petit hymne de Néron, puis il déclama des fragments de l'*Orestie*, d'*Antigone*, et finit par quelques extraits des tragédies de l'Empereur. Froissé du peu d'attention que lui prêtaient les philosophes, il les menaça de poursuites pour lèse-majesté. Ménippe s'en émut ; Apollonios donna quelque argent au chanteur, et l'incident n'eut pas d'autres suites.

Dès l'aube du lendemain, le consul Télésinus fit appeler Apollonios, dont il ignorait pourtant le nom et probablement l'adresse.

Quel est ce costume ? lui demanda-t-il à brûle-pourpoint. — Un vêtement pur, répondit Apollonios, et qui ne provient de rien de mortel. — Et quelle est ta science ? — Celle des choses divines, des prières et des sacrifices à offrir aux dieux. — Y a-t-il quelqu'un, philosophe, pour ignorer cela ? — Oui, beaucoup de gens ; et même si on le sait parfaitement, on pourra devenir meilleur en apprenant, d'un homme plus sage, que, ce qu'on sait, on le sait bien.

(1) Voir le début de cette série d'articles, *Revue des Cours et Conférences*, 40e année, nos 9, 11, 14.

Devinant alors quel personnage il avait devant lui, le consul reprit :

Quelles prières fais-tu devant les autels ? — Je demande que la justice règne, que les lois subsistent, que les sages soient pauvres, et que les autres s'enrichissent, mais sans fraude. — Et, en demandant de si grands biens, tu crois les obtenir ? — Je réunis tout en une seule prière, et la voici : Dieux, donnez-moi ce qui m'est dû. !

Le consul émerveillé voulut qu'on ouvrît tous les temples au sage et lui permit même d'y habiter. Apollonios continua de parler avec autant d'énergie que de prudence en toute occasion. Tigellin, préfet du prétoire, le faisait espionner. Il apprit que le thaumaturge, lors d'une éclipse de soleil pendant laquelle on entendit le tonnerre, avait fait cette prédiction obscure : « Un grand événement arrivera et n'arrivera pas. » Trois jours après l'éclipse, comme Néron était à table, la foudre tomba sur la coupe qu'il portait à ses lèvres. On vit alors que le mérite des prophéties contradictoires est de trouver toujours leur explication.

Une sorte de grippe envahit Rome. Elle s'attaquait à la gorge, et les temples abondèrent en suppliants, qui sollicitaient la conservation de cette voix divine, dont Néron était fier et le monde entier fou. Tant de bassesse indignait le naïf Ménippe : « Il faut pardonner aux dieux, lui dit son maître en souriant, de se plaire aux singeries des bouffons. » Ce propos fut rapporté, comme tous les autres, à Tigellin, qui jugea l'occasion bonne pour intenter enfin au prophète un procès de lèse-majesté. Le délateur choisi comptait déjà de nombreuses victoires sur l'innocence. Il se présenta fièrement, tenant à la main le texte de son réquisitoire, qu'il brandissait comme un poignard bien affilé, et il se flattait de porter au sage le coup mortel. Mais Tigellin, déployant le rouleau, n'y trouva qu'une feuille blanche. Il en conclut qu'Apollonios était un démon et l'emmena dans le lieu de ses audiences secrètes, où il l'interrogea sans témoin. Après les questions de forme, il lui dit :

Mais les démons et les apparitions, comment en viens-tu à bout ? — Comme des assassins et des impies.

Le préfet ne releva point cette allusion sanglante à sa triste influence sur l'Empereur et reprit :

Me prédirais-tu l'avenir si je te consultais ? — Comment cela, puisque je ne suis pas devin ? — Et pourtant c'est toi, paraît-il, qui as dit : « Un grand événement arrivera et n'arrivera pas ». — C'est vrai ; mais n'attribue pas cette prophétie à la divination ; elle vient de la science, qu'un dieu révèle

aux sages. — Mais pourquoi ne crains-tu pas Néron ? — Parce que le dieu qui lui a donné de paraître terrible m'a donné, à moi, d'être sans crainte. — Et quelle opinion as-tu de Néron ? — Meilleure que la vôtre ; car vous le jugez digne de chanter ; et moi, de se taire.

Epouvanté de ce dernier trait, Tigellin offrit au thaumaturge sa liberté sous caution. Mais Apollonios : « Et qui se portera caution pour un homme que nul ne pourrait enchaîner ? » De plus en plus persuadé qu'il luttait contre un dieu, le préfet élargit l'inculpé : « Va donc où tu voudras ; car tu es trop fort pour m'obéir. »

Après son acquittement, Apollonios accomplit encore une action étonnante, suivant le terme de son biographe, qui n'ose parler de miracle. Une jeune fille sur le point de se marier était morte, du moins en apparence. Son fiancé suivait le lit funèbre, et toute la ville pleurait avec lui, car la morte était de famille consulaire. Apollonios se trouva sur le passage du convoi : « Déposez le lit, ordonna-t-il aux porteurs, car je vais arrêter vos larmes. » Puis il demanda le nom de la défunte. On s'attendait à une oraison funèbre. Mais il ne fit que toucher la jeune fille en prononçant quelques mots inintelligibles. Cela suffit pour la réveiller de sa mort apparente ; elle se mit à parler et retourna chez son père, telle Alceste ressuscitée par Hercule. La famille offrit au thaumaturge cent cinquante mille deniers, qu'il voulut ajouter à la dot.

Le stoïcien Musonius Rufus se trouvait alors détenu dans les prisons impériales. Les deux sages échangèrent quelques lettres, dont Philostrate nous cite celles-ci :

Apollonios au philosophe Musonius, salut.

Je voudrais venir partager tes entretiens et ta demeure, pour te donner quelque assistance. Si tu ne doutes pas qu'Hercule ait délivré Thésée des enfers, écris-moi ce que tu veux. Adieu.

Musonius au philosophe Apollonios, salut.

Tes intentions sont louables, mais l'homme qui t'intéresse osera se défendre et prouvera son innocence. Adieu.

Apollonios au philosophe Musonius, salut.

Socrate l'Athénien ne voulut pas être délivré par ses amis. Il passa en jugement et mourut. Adieu.

Musonius au philosophe Apollonios, salut.

Socrate est mort parce qu'il ne s'était pas préparé à soutenir sa cause, mais moi, je me défendrai. Adieu.

Au moment de partir pour la Grèce, où il devait moissonner des couronnes dérisoires, l'Empereur bannit de Rome les philosophes. Apollonios vit dans cette mesure l'occasion de reprendre ses voyages. Il se dirigea cette fois vers l'Occident.

Les colonnes d'Hercule n'étaient pas, pour les Anciens, une simple métaphore géographique. A Gadès, Apollonios les admira dans le temple des deux Hercules, le Thébain et l'Egyptien, avec d'autres curiosités telles que l'olivier d'or de Pygmalion le sculpteur, où pendaient des olives d'émeraude, et le baudrier de Teucer, fils de Télamon, échoué, l'on ne sait comment, à cette extrémité du monde. Ces colonnes, en forme d'enclumes, hautes de plus d'une coudée, et faites d'or et d'argent fondus ensemble, étaient revêtues de caractères indéchiffrables. Apollonios toutefois les lut aisément ; gravés par Hercule Egyptien lui-même, ils constituaient le texte d'un pacte indissoluble (naturellement) ! de bon voisinage entre la Terre et l'Océan.

L'érudition ne faisait pas négliger au philosophe des sujets d'un intérêt plus immédiat. Le gouverneur de la Bétique ayant exprimé le désir de causer avec lui, Apollonios le convoqua simplement à Gadès. Ils passèrent trois jours ensemble, sans admettre la présence d'aucun tiers. Damis suppose qu'ils conspiraient ; car le sage congédia le gouverneur avec ces mots : « Souviens-toi de Vindex ! »

La mort de Vindex n'arrêta pas la révolte. Apollonios l'apprit à Messine, ainsi que la chute du tyran. Comment l'agitation finirait-elle ? « Par plusieurs Thébains », annonça-t-il à ses compagnons. La naissance, à Syracuse, d'un enfant à trois têtes lui permit de préciser ainsi son oracle : « Il y aura trois Empereurs romains, dont aucun n'aura le pouvoir dans son intégrité ; après l'avoir exercé soit à Rome, soit dans le voisinage de la ville, tous trois périront, changeant de masque plus vite que les tyrans de tragédie. » Il voulait désigner à coup sûr Galba, Othon et Vitellius.

La Sicile n'avait plus rien à lui apprendre ; il retourna donc en Grèce. Le vaisseau qui le portait ayant fait escale au port de Leucade, il en prit un autre pour continuer la traversée, qui serait malaisée, déclara-t-il, avec le premier. En effet, Apollonios et ses disciples débarquèrent heureusement au cap Léchée, mais le bâtiment syracusain fit naufrage dans le golfe de Crisa. Le sage, s'étant mis à couvert avec sa suite, avait abandonné l'équipage à son malheureux sort : on ne saurait penser à tout.

Comme il l'avait prédit, il fut initié aux mystères d'Eleusis par le successeur de l'hiérophante injurieux.

Apollonios consacra l'hiver à parcourir les temples de la Grèce, et, au printemps, il s'embarqua pour Alexandrie. Sa réputation l'avait précédé depuis bien des années dans la grande ville supers-

titieuse et lettrée. On l'accueilit en conséquence, et l'on s'écartait devant lui, comme devant un personnage qui porte des objets sacrés. Il donna tout de suite une nouvelle marque de sa perspicacité surhumaine. On menait au supplice douze condamnés. Le thaumaturge eut à peine jeté les yeux sur ce triste cortège qu'il discerna, mêlé aux coupables, un innocent. Il pria les bourreaux de ralentir leur marche et d'exécuter ce malheureux en dernier lieu. Lui-même, contrairement à son habitude, tirait en longueur ses propos. Le délai ménagé de la sorte fut salutaire à son protégé. Huit têtes avaient roulé sur le sol, quand un cavalier, bride abattue, vint apporter la grâce du douzième condamné, contraint naguère par la peur de la torture à de faux aveux.

Apollonios profita du surcroît d'autorité qu'il s'était acquis, à peine débarqué, pour sermonner assez vertement ses hôtes. Le goût des courses de chevaux, qui devait susciter des révolutions sous le Bas-Empire, faisait déjà des ravages. La passion des Alexandrins pour ces compétitions entraînait des rixes parfois mortelles.

Continuerez-vous longtemps, leur dit Apollonios, de mourir, non pas pour vos enfants et vos autels, mais pour violer la sainteté des temples en y entrant souillés de sang corrompu, et périr à l'intérieur de vos murs ? Un seul cheval, invention des Achéens, a perdu Troie ; mais contre vous sont attelés des chars et des chevaux, qui ne vous laissent pas réfréner vos penchants dangereux. En tout cas, vous mourez, non de la main des Atrides ou des Eacides, mais de vos propres mains ; les Troyens, même en état d'ivresse, ne furent pas si fous. A Olympie, où l'on dispute les prix de la lutte, du pugilat, de l'athlétisme, nul ne se fait tuer pour les athlètes ; encore serait-il pardonnable de marquer un zèle excessif à l'égard de ses congénères ; mais c'est pour des chevaux que vous tirez l'épée les uns contre les autres, que vous avez des pierres toutes prêtes à lancer... Respectez le Nil, qui est la coupe où boit toute l'Egypte. Mais que vais-je parler du Nil à des hommes qui mesurent les crues de sang, et non d'eau !

Nul n'en voulut au prédicateur de son énergie. Bientôt un auguste témoignage vint consacrer son prestige. Vespasien, prétendant à l'Empire et déjà proclamé par ses légions, venait de faire son entrée dans la capitale des Ptolémées, entouré non seulement des autorités, mais des philosophes. Apollonios, avec sa dignité habituelle, ne s'était pas joint au cortège. Le prince s'en aperçut.

Le Tyanéen est-il ici ? demanda-t-il avec empressement. — Oui, répondit-on, et il nous a déjà rendus meilleurs. — Comment donc pourrais-je le voir ? car j'ai bien besoin de lui. — Tu le trouveras au temple, dit Dion Chrysostome, car il en est convenu avec moi. — Allons donc prier les dieux et prendre contact avec un homme vertueux !

Après avoir sacrifié, Vespasien se tourna vers Apollonios, et, d'un ton suppliant ;

Fais-moi Empereur, lui dit-il. — C'est déjà fait ; car, en demandant aux dieux un Empereur juste, bien né, modéré, décoré de cheveux blancs et père d'enfants légitimes, c'est apparemment toi que je réclamais.

Cette habile flatterie souleva l'enthousiasme de la foule et plut au prince.

Et que pensais-tu du gouvernement de Néron ? — Il savait peut-être accorder une cithare, mais il déshonorait l'Empire en relâchant les cordes, comme en les tendant à l'excès. — Ainsi, tu veux que le souverain ait de la mesure ? — Ce n'est pas moi, c'est Dieu qui a placé l'équité dans la mesure.

Puis désignant Dion et Euphrate, autre stoïcien : « Sur ce point, les hommes que voici seront pour toi de bons conseillers » Alors l'Empereur, levant les mains au ciel : « Jupiter, puissé-je régner sur les sages, et les sages sur moi ! »

En sortant, Vespasien prit la main d'Apollonios et le conduisit au palais, où il essaya sur lui les principaux thèmes de sa propagande. Il n'était ni ambitieux ni avide ; conseiller intime de Claude, il avait jugé régulière l'accession de Néron au principat. Il s'était contenté de pleurer les désordres de cet indigne héritier ; mais, à présent, il se croyait en conscience, tenu de ne pas laisser l'Empire à un débauché comme Vitellius. Il conclut en priant Apollonios de lui révéler la volonté des dieux.

Le sage, au lieu de répondre directement, fit cette prière :

Jupiter Capitolin (car, je le sais, tu es l'arbitre des présents combats), garde-toi pour cet homme, et cet homme pour toi ; ton temple, qu'hier des mains impies ont brûlé, c'est Vespasien que les destins marquent pour le relever.

Il refusa tout éclaircissement à l'Empereur, affirmant que ses propos s'expliqueraient d'eux-mêmes. La veille, en effet, comme on le sut plus tard, le Capitole avait été brûlé dans la lutte contre Vitellius.

Le lendemain, à la première heure, Apollonios se présentait au palais. Les gardes lui apprirent que l'Empereur était levé depuis longtemps et occupé à faire son courrier : « Cet homme régnera ! » dit le philosophe à Damis. Revenant un peu plus tard, il rencontre Dion et Euphrate qui attendaient à la porte. Introduit le premier il insista pour qu'on les fît entrer. Vespasien y consentit gracieu-

sement : « Ma porte, dit-il, n'est jamais fermée pour les sages ; mais pour toi mon cœur est ouvert aussi. »

Devant Dion et Euphrate, Vespasien rappela, en quelques mots dépourvus de bienveillance, les traits essentiels des princes qui s'étaient succédé depuis la mort d'Auguste. Il conclut en demandant aux philosophes leurs conseils sur la meilleure organisation d'un régime qui s'était attiré déjà bien des antipathies. Apollonios lui répondit par l'apologue d'un excellent joueur de flûte qui envoyait ses élèves auprès de ses confrères inhabiles, pour apprendre comment il ne faut pas jouer :

Tu as appris de tes prédécesseurs, César, comment il ne faut pas régner ; voyons maintenant comment il faut régner.

Mais Euphrate, qui jalousait secrètement Apollonios, prit la parole, sur un ton plus élevé que d'ordinaire, pour engager Vespasien à supprimer la monarchie et à rétablir le gouvernement du peuple. Dion, qui l'avait approuvé de temps en temps par de petits signes de tête et des louanges placées aux bons endroits, proposa de faire le peuple juge du débat. S'il votait la république, Vespasien, restaurateur de la liberté, aurait plus de panégyriques et de statues qu'Harmodios et Aristogiton. Si l'Empire sortait du plébiscite, à qui le déférer, sinon à Vespasien encore ?

Le silence se fit, et le prétendant, qui tout à l'heure écoutait Apollonios avec autant d'avidité que la réponse d'un oracle, paraissait troublé. L'intervention d'Apollonios le rassura bientôt :

S'il s'agissait de moi, dit le sage à ses confrères, vos conseils seraient des plus opportuns. Mais vous parlez à un consul, à un homme qui a l'habitude du pouvoir et qui est assuré, s'il le perd, de perdre aussi la vie. Vous ne songez pas non plus qu'il a deux fils, déjà généraux eux-mêmes, et dont il se fera des ennemis s'il ne leur laisse pas l'Empire. Moi, je suis indifférent à la forme du gouvernement, car j'ai les dieux pour souverains ; mais je ne trouve pas bon que le troupeau des hommes périsse, faute d'un berger juste et modéré. Un seul chef, d'un mérite éminent, peut faire de la démocratie une monarchie, régie par le meilleur citoyen. De même, le gouvernement d'un seul, s'il prend toutes les mesures qu'exige l'intérêt public, est une démocratie.

Après avoir défini la meilleure des républiques à peu près comme le fit beaucoup plus tard Lafayette, Apollonios justifia la conduite de Vespasien sous Néron, sans oublier la sienne propre. Il s'écria enfin :

Celui qui régnait hier et qui était ici couronné par les cités dans les temples, qui administrait avec éclat et magnificence, vous l'invitez à publier officiellement aujourd'hui qu'il sera désormais simple particulier, et qu'il a fait une folie en aspirant au pouvoir !

L'Empereur écouta naturellement avec plaisir ; il retrouvait dans la bouche d'Apollonios ses propres sentiments. Aussi lui demanda-t-il des conseils sur l'art de régner : Après avoir déclaré que cet art ne s'apprenait pas, le sage en disserta tout de même abondamment. Euphrate ajouta non sans aigreur. « Prince, estime et chéris la philosophie naturelle ; rejette celle qui se prétend inspirée des dieux ; car ceux qui débitent sur la divinité bien des mensonges extravagants nous exaltent sans raison. » Mais l'Empereur, choqué de cette allusion, leva l'audience.

Avant de quitter Alexandrie (car il voulait éprouver en Ethiopie la sagesse des gymnosophistes), Apollonios découvrit un cas remarquable de métempsycose. Un lion apprivoisé faisait l'admiration de cette ville par sa docilité, sa douceur et son humeur caressante. On le laissait entrer dans les temples, car il était pur, observant un régime végétarien aussi strict que les plus zélés disciples de Pythagore ; sa seule débauche était de boire quelquefois du vin, mais sans excès. Il fit ses confidences au sage : l'âme du Roi d'Egypte Amasis, fameux par son amour du grec et des Grecs, était passée en lui. Pendant qu'Apollonios instruisait de ce fait remarquable l'assistance émerveillée, le noble animal confirmait la révélation par de vraies larmes. Sur la proposition du sage, il fut conduit processionnellement à Léontopolis, où il coula des jours paisibles et honorés dans le temple.

Apollonios, laissant sur place Ménippe et vingt disciples pour surveiller Euphrate, précaution médiocrement philosophique, s'enfonça dans l'intérieur des terres. Après avoir admiré la statue de Memnon, il arriva, non loin du Nil, à la petite colline où résident les gymnosophistes, qui vivent nus « comme les gens qui prennent des bains de soleil dans Athènes ». Ils avaient été prévenus contre lui par un envoyé d'Euphrate ; aussi l'accusaient-ils de se croire supérieur en sagesse aux Indiens, tout en les exaltant sans cesse, et de prétendre régler à sa fantaisie les mouvements du soleil et du monde céleste. Ils étaient d'ailleurs orgueilleux, infatués et fort jaloux des Brahmanes. Ils ne firent pour leur visiteur qu'un tout petit miracle : sur l'ordre de leur chef Thespésion, un ormeau le salua d'une voix articulée et féminime. Apollonios leur adressa une longue apologie de Pythagore, qu'il confondit avec la sienne. Elle fit rougir Thespésion, si noir que fût cet Ethiopien, et transporta le plus jeune de ses confrères, Nil, qui se rangea parmi les disciples du Tyanéen.

Après avoir soutenu contre ses hôtes des discussions assez aigres, le sage prit congé d'eux avec une courtoisie apparente.

L'épisode le plus saillant de son voyage de retour fut la délivrance d'un village que terrifiait un satyre. Apollonios désarma le monstre par l'ivresse.

A son retour d'Ethiopie, dans la ville royale des Ptolémées, le sage apprit la prise de Jérusalem par Titus. Le prince, épouvanté d'une victoire trop complète, refusait les couronnes qu'on lui déférait, car il n'avait rien fait que de prêter son bras à la colère d'un dieu. Apollonios lui écrivit : « Je te décerne la couronne de la modération, puisque tu sais ce qui vaut une couronne. » Il reçut en retour ce compliment : « J'ai pris Jérusalem ; et toi, tu m'as pris. » Il fut ensuite mandé par le jeune César en Argos, étape du vainqueur des Juifs sur la route de Rome. Il l'engagea, de la part des dieux, à craindre, du vivant de son père, les ennemis de celui-ci, et ensuite ses propres familiers. C'était une allusion transparente à Domitien, dont l'envie, pourtant, n'avait pas encore éclaté.

Et comment mourrai-je ? demanda Titus. — Comme Ulysse, à qui la mort est, dit-on, venue de la mer.

Le vertueux Empereur devait, en effet, succomber aux toxines du «lièvre marin », qui, d'après Littré, peut être le cycloptère lump ou la blennie ocellée.

Ici Philostrate, un peu fatigué de son récit, néglige ouvertement la chronologie. Il nous apprend que son héros séjourna tour à tour en Phénicie, en Cilicie, en Ionie, en Achaïe, en Italie, se montrant partout égal à lui-même. Dans un endroit qui n'est pas autrement désigné, le sage remédie à la gêne d'un honnête père de famille en lui faisant acquérir un champ d'oliviers où l'heureux acheteur découvre un trésor de trois mille dariques. La darique, monnaie d'or, pesait deux drachmes, et valait à peu près un de nos louis d'avant-guerre. On juge de la joie du brave homme, qui, ayant acheté le précieux terrain vingt mille drachmes d'argent, en vit quadrupler la valeur. Il dota généreusement ses quatre filles.

A Cnide, Apollonios guérit, par le raisonnement le plus simple, un amoureux d'Aphrodite :

Les poètes imaginent des mariages divins pour Anchise et Pélée ; mais, si tu veux prendre au sérieux leurs fables, rappelle-toi plutôt le supplice d'Ixion, qui s'éprit audacieusement d'Héra. Crois-moi : les dieux s'aiment entre eux, de même que les hommes et les monstres. Il ne peut y avoir d'amour et d'union qu'entre semblables.

A Tarse, Apollonios délivre de la rage un adolescent en le fai-

sant lécher par le chien qui l'avait mordu. Car, en cet enfant, était passée l'âme de Télèphe, Roi des Myrsiens, qui fut blessé, puis guéri par la lance d'Achille.

Domitien détenait alors le pouvoir. Il défendit de mutiler les hommes pour les rendre incapables de postérité, ce qui lui faisait honneur, mais aussi de planter des vignes. Cette attitude parut au sage contradictoire. Il s'en ouvrit aux Ioniens.

Ces mesures ne me concernent pas ; car je suis peut-être le seul homme à n'éprouver le besoin ni des plaisirs sensuels, ni du vin ; mais cet individu extraordinaire ne s'aperçoit pas qu'il traite la terre tout autrement que les hommes : pourquoi la contraindre à la stérilité ?

La tyrannie est la meilleure pierre de touche des vrais philosophes (1).

Il fallait donc absolument qu'Apollonios fût persécuté par Domitien. Il prêtait d'ailleurs le flanc aux attaques de la délation par l'extrême hardiesse de ses propos. On représentait à Ephèse, devant le proconsul d'Asie, la tragédie d'*Ino*. Comme l'acteur disait les vers où le poète observe que les tyrans s'élèvent lentement et sont renversés en un instant, le sage se dressa d'un bond dans l'assistance pour déclarer : « Mais ce lâche ne comprend ni Euripide, ni moi ! » C'était sans doute une allusion à la timidité du gouverneur, qu'il eût voulu voir prendre le rôle de Vindex.

Apprenant la « purification » du temple de Vesta par le supplice de trois Vestales accusées d'avoir violé leur vœu, Apollonios n'en parut nullement édifié : « Si toi aussi, Soleil, s'écria-t-il, tu te purifiais des meurtres injustes, dont l'univers est plein ! » Lors du mariage de Domitien avec sa nièce Julie, dont il venait de faire mourir le mari, le philosophe déplora tout haut, en plein sacrifice d'action de grâces, et devant les Ephésiens muets, que la nuit de noces des Danaïdes fût restée unique dans l'histoire : on sait qu'elles avaient massacré leurs époux !

Il connaissait Nerva, que l'Empereur inquiet venait de reléguer à Tarente, et il s'efforçait de lui recruter des partisans par une propagande purement verbale : « N'écrivez jamais ! » était sa devise. Il savait que Nerva régnerait et que l'ordre du destin ne peut être bouleversé par les faux puissants du monde. Aussi apostropha-t-il sévèrement une statue de l'Empereur :

Insensé, quelle est ton erreur sur les Destinées et la Nécessité ! Celui que la fatalité désigne pour te succéder, tu auras beau le tuer, il ressuscitera !

(1) Philostrate, VII, 1.

Ces paroles menaçantes furent rapportées à Domitien (par Euphrate, prétend le biographe). Le prince décida de mander Apollonios à Rome, non pas tant pour se débarrasser de lui que pour impliquer dans son affaire les prétendants à l'Empire. Mais le sage, averti miraculeusement, « comme d'ordinaire », le prévint en s'embarquant, suivi du seul Damis, pour une destination inconnue. A Pouzzoles (Dicéarchie) le cynique Démétrius, qu'il avait autrefois donné pour conseil à Titus, lui représenta le danger qu'il courait et le devoir de se conserver pour la philosophie. Le sage dédaigna cet avis et se contenta de prescrire à Damis de quitter l'habit pythagoricien, pour n'être pas enveloppé dans la persécution. A Rome, le préfet du prétoire Elien le fit aussitôt comparaître. Ce fonctionnaire, qui avait connu le philosophe en Egypte lors du fameux séjour de Vespasien, ne lui voulait que du bien. Il se garda de dissimuler la gravité du cas. Les chefs d'accusation étaient nombreux et variés. On reprochait au philosophe de ne pas s'habiller comme tout le monde, de se faire adorer, d'avoir rendu jadis un oracle à Ephèse au sujet de la peste, d'attaquer l'Empereur, enfin et surtout d'avoir immolé de nuit un enfant arcadien pour chercher dans ses entrailles l'annonce du principat de Nerva. Plus inquiet qu'Apollonios, le préfet le quitta en le confiant, avec une rudesse apparente, à la garde d'un tribun.

Ce militaire, plus grossier encore que le paysan immortalisé par la condamnation d'Aristide, montra envers le sauveur d'Ephèse une noire ingratitude. Il était du nombre des heureux arrachés au fléau par le thaumaturge. Il ne sut le remercier qu'en lui jetant ce défi :

Sortons ensemble de la ville. J'ai mon épée. Si j'arrive à te couper la tête, on verra bien que tu n'es pas magicien ; si je n'y parviens pas, il faudra te prendre pour un homme divin, et l'accusation sera justifiée.

Il accentuait l'odieux de plaisanteries aussi fades par ses grimaces et ses ricanements. Apollonios, comme s'il ne l'eût pas entendu, dissertait savamment sur le delta du Nil.

Il continua d'exercer son éloquence en prison. Après avoir écouté patiemment les doléances de ses compagnons, il les réconforta par un discours qui joignait l'énergie du Portique à la tendre exaltation des néo-platoniciens :

J'ai pitié de vous, leur dit-il, car vous vous donnez la mort d'avance, sans savoir encore si l'accusation vous l'apportera. Si les griefs que l'on vous fait sont justifiés, il faut déplorer, non votre situation présente, mais le jour où votre raison égarée vous a poussés à des actions injustes et cruelles ; mais, si

vous n'êtes pas coupables, que signifient vos plaintes sans fondement ? Est-ce qu'il vous paraît terrible d'être enfermés et de vivre dans la prison ? Voyez-vous dans la captivité le commencement de vos supplices, ou jugez-vous qu'elle est en elle-même une peine ? Eh bien ! moi qui connais la nature humaine, je vais vous donner un enseignement bien supérieur aux remèdes des médecins ; car il fortifie et vous préservera de la mort. Nous sommes tous en prison pendant ce temps qui a reçu le nom de vie ; car notre âme, enchaînée à un corps périssable, a beaucoup à souffrir et elle est l'esclave de toutes les exigences de la condition humaine. Ceux qui, les premiers, eurent l'idée de bâtir une maison, ne s'apercevaient pas qu'ils se créaient une prison de plus. Les habitants des demeures royales, soyons-en sûrs, sont plus étroitement captifs que les victimes, jetées par eux dans les fers. Les villes sont-elles autre chose que des prisons communes ? Les Scythes nomades sont renfermés entre leurs fleuves. L'Océan lui-même est prisonnier de la Terre. Saturne le fut de Jupiter, Mars, de Vulcain. Rappelons-nous ces exemples, ceux d'un si grand nombre de sages et de bienheureux, que des peuples impies ont enchaînés, que des tyrans ont bafoués. Acceptons, nous aussi, notre sort, pour ne pas rester en arrière de ceux qui l'acceptèrent avant nous (1).

Ces paroles relevèrent le courage des infortunés, dont la plupart, disposés naguère à se laisser mourir de faim, prirent de la nourriture, cessèrent de pleurer et conçurent l'espoir qu'il ne leur arriverait rien tant qu'Apollonios serait avec eux.

Il ne devait pas tarder à les quitter pour se jeter, comme disait Damis, dans l'antre du lion. Six jours après son arrestation, il fut traduit devant l'Empereur. Quatre gardes l'escortaient, mais à distance respectueuse. Damis le suivait aussi, dissimulant sa crainte sous une apparence méditative. L'extérieur du sage frappait tout le monde d'une crainte respectueuse, au point que Domitien lui-même s'écria : « Elien, c'est un démon que tu m'as amené ! » Après un échange de propos aigres-doux, il prétendit exiger de l'accusé des révélations sur le complot de Nerva. Le calme refus d'Apollonios excita la fureur du tyran, qui se borna toutefois à lui faire couper la barbe et les cheveux. Une opération si humiliante n'arracha pas d'autre remarque au patient que celle-ci :

« Je ne savais pas, César, que le péril était pour mes cheveux. » Il accueillit avec autant de superbe indifférence l'ordre de l'enchaîner au milieu des pires scélérats : « Si je suis magicien, comment donc m'enchaîneras-tu ? Si tu peux m'enchaîner, comment affirmeras-tu que je suis magicien ? »

Jugeant qu'une telle égalité d'âme était jouée, Domitien dépêcha au sage dans sa prison un espion maladroit, chargé de s'attendrir sur les avanies d'Apollonios pour tirer de lui des propos compromettants. C'était un Syracusain. Je ne résiste pas au plaisir d'emprunter ici la charmante traduction de Vigenère.

(1) Philostrate : *Vie d'Apollonios*, VII, 26.

Mais qui aurait jamais cru, retourna-t-il à dire, que ces divins immortels cheveux eussent dû être ainsi abattus de ce plus qu'humain chef ? — Moi, dit Apollonios, qui les avais toujours conservés pour en venir là...

L'autre étant retourné sur ses premières erres à s'enquérir de ses cheveux qu'on lui avait ainsi rognés, et comme il avait enduré cela :

Vous avez certes, mon jeune homme, reçu un riche don du ciel, celui, dit Apollonios, de n'avoir été un des Grecs qui allèrent au siège de Troie; car combien vous eût-il été grief de voir Achille se tondre les cheveux pour Patroclus ? Quel regret vous en eût-ce été, puisque vous avez si grande compassion des miens, qui étaient déjà tout chenus, et si ords et crasseux ? Je ne vois pas comme vous eussiez pu supporter une telle douleur, voyant couper cette si blonde et bien festonnée perruque.

La commisération affectée du Sicilien n'ayant pas amené le sage à se trahir, il essaya de l'effrayer. Mais Damis fut seul à prendre au sérieux de tels propos. L'infortuné disciple se voyait avec son maître, dans une situation sans issue, sauf l'intervention directe des dieux

Tyanéen, demanda-t-il naïvement, que va-t-il nous arriver ? — Rien de plus, répondit le philosophe, et personne ne nous fera mourir. — Et qui donc est invulnérable à ce point ? Mais tu seras délié... quand ? — De par le juge aujourd'hui, de par moi-même tout de suite.

En parlant ainsi, Apollonios tira sa jambe des fers, pour l'y remettre d'ailleurs un instant après.

Alors, pour la première fois, Damis comprit que la nature de son maître était divine et supérieure à celle de l'homme.

Dans la journée, comme il l'avait prévu, le sage fut déchargé de ses fers et tiré du cachot pour regagner son ancienne prison, où ceux que son éloquence avait consolés l'accueillirent comme un père. Le lendemain, il appela Damis et lui commanda de se rendre à Dicéarchie (Pouzzoles), où séjournait Démétrius, « le meilleur des Cyniques ».

Là, tourne-toi vers la mer, dans la direction de l'île de Calypso; car c'est là que tu me verras apparaître. — Vivant, ou... ? s'écria le disciple épouvanté. Le maître se mit à rire : Vivant à mon avis ; mais au tien, ressuscité.

Avant de paraître en justice (si la formule régulière n'est pas ici trop déplacée), le sage eut l'occasion de réconforter un jeune étudiant en droit, venu d'Arcadie, et que sa chasteté retenait en

prison. Puis il se mit en devoir de préparer une apologie interminable. A son arrivée au palais, un scribe lui prescrivit d'entrer nu.

Allons-nous donc au bain, demanda le philosophe, ou bien au tribunal ? — Il ne s'agit pas de vêtements ; mais l'Empereur t'interdit d'avoir sur toi ni talisman, ni rouleau, ni aucun écrit. — Pas même une verge pour corriger ceux qui lui donnent des conseils si stupides ?

Domitien retint quatre seulement des chefs d'accusation nombreux qu'un délateur, avec la complicité d'Euphrate, avait imputés à l'accusé.

Pourquoi ne t'habilles-tu pas comme tout le monde ? — Parce que la terre me donne le vêtement comme la nourriture ; ainsi je ne tourmente pas de malheureux animaux. — Pourquoi les hommes t'appellent-ils dieu ? — Parce que tout homme de bien, ou réputé tel, est honoré de cette qualification. — Par quelle inspiration ou quelle rencontre as-tu prédit la perte d'Ephèse ? — C'est que ma nourriture plus légère m'a permis, César, de pressentir le péril avant tout le monde ; et, si tu le veux, je t'indiquerai les causes des épidémies. — Non ! Je n'ai pas besoin de ce renseignement, riposta précipitamment l'Empereur, qui ne se souciait pas d'entendre énumérer ses turpitudes ; car il convenait en lui-même que les fléaux ont pour causes les crimes des grands.

Il n'osait pourtant aborder le grief capital ; celui du sacrifice d'un enfant qu'Apollonios aurait immolé pour découvrir dans ses entrailles l'avenir de Nerva. Il finit par poser la question, mais avec un embarras manifeste. Le sage prit un ton de condescendance et demanda simplement que César produisît des témoins dignes de foi. César n'y songeait guère ; il prononça l'acquittement du philosophe, ajoutant toutefois qu'il le gardait pour avoir un entretien avec lui. Ce coup de théâtre excita le courage d'Apollonios, qui défia le tyran de posséder son âme, ou simplement son corps. Il accentua cette provocation par le vers d'Homère où Phébus. Apollon raille la rage impuissante d'Achille. « Tu ne me tueras point, car le destin ne m'a point marqué pour tes coups (1). » Cela dit, le sage disparut du Tribunal. « C'était, remarque Philostrate, bien prendre son temps. »

(*A suivre.*)

(1) *Iliade*, XXII, 13.

L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand

par Pierre JOURDA,

Professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier.

IX

L'Appel de la Mer et des Iles (1)

(*Suite*).

Pourtant, malgré l'éclat des vers de Baudelaire et de Leconte de Lisle, le maître de l'exotisme, en ce qui concerne la mer et les îles, reste Pierre Loti. Ce n'est pas ici le lieu d'analyser son œuvre et son art. Tout au plus voudrait-on rappeler ses thèmes principaux, et montrer ce qu'il apporta de neuf dans la vision littéraire des pays lointains.

S'il est un homme qui, tout jeune, ait entendu le chant des matelots et l'appel de la mer, c'est bien celui qui, enfant, rêvait les yeux ouverts sur ce *Voyage en Polynésie* orné d'un portrait de la reine Pomaré que lui avait donné son frère, médecin de la marine, ou sur les lettres qu'il recevait de Tahiti.

> Oh ! ce qu'il avait de troublant et de magique dans mon enfance ce simple mot : « les colonies », qui en ce temps-là désignait pour moi l'ensemble des lointains pays chauds, avec leurs palmiers, leurs grandes fleurs, leurs nègres, leurs bêtes, leurs aventures...

Il enviait son frère qui « allait en Polynésie, à Tahiti, juste au bout du monde, de l'autre côté de la terre, et son voyage devait durer quatre ans. » Avec quelle griserie il écoutait un de ses oncles, qui avait été médecin en Afrique, lui parler, dans un jardin semé de daturas et de cactus, du Sénégal, de Gorée, de la Guinée !

(1) Voir le début de cet article : *Revue des Cours et Conférences*, 40e année, nº 12 du 30 mai 1939.

Et quel émoi, pour lui, d'apprendre, en feuilletant un vieux journal de bord, que

de midi à quatre heures du soir, le 20 juin 1813, par 110° de longitude et 15° de latitute australe (entre les tropiques par conséquent, et dans les parages du grand océan), il faisait beau temps, belle mer, jolie brise du Sud-Est... et que le long du navire des dorades passaient... Avec un frisson de crainte presque religieuse, d'extase panthéiste, je vis en esprit tout autour de moi le morne et infini resplendissement bleu du grand océan austral (1)...

Ce n'est pas à une mode littéraire qu'obéira Loti, mais à une mystérieuse, à une impérieuse vocation.

Plus heureux que beaucoup, il pourra y répondre, et réaliser son rêve : il ne découvrira pas Tahiti ; il la reconnaîtra (2). Lointain successeur de La Pérouse et des Bougainville, il sera le dernier à connaître les errances sur l'océan, les voyages sans fin, les croisières qui durent des mois, bercées au murmure des alizés dans les voiles, ou secouées par les cyclones, sur des vaisseaux aux noms archaïques : le *Pétrel*, l'*Espadon*, la *Flore*. Son premier voyage dure vingt et un mois et le conduit à Tahiti par Dakar, Cayenne, Montevideo, le détroit de Magellan, Valparaiso, l'île de Pâques, et le ramène en Europe par San Francisco. Il verra Constantinople et Raguse, fera la campagne d'Annam, séjournera au Sénégal, visitera le Japon et la Chine : à l'heure de sa retraite, il totalisait 19 ans 11 mois de séjour à la mer, presque toujours hors d'Europe. Il a donc voyagé beaucoup, longtemps, dans les pays les plus différents, et sans idée préconçue, car il ignore à peu près tout de la littérature moderne ; sa vision des hommes et des choses sera spontanée, personnelle, étendue, variée. Il verra le monde et le décrira, mais à travers le prisme de sa propre sensibilité, non d'après les livres. Ses romans et ses journaux de route seront d'abord des confessions. Mais si intenses, si expressives, qu'elles créent un nouveau poncif : toutes les Tahitiennes seront pour nous des Rarahu, toutes les musulmanes des Aziyadé ; l'expérience de l'étranger que fait Loti prend une valeur générale, universelle.

Dès ses débuts, — ces ébauches publiées sous le titre *Un jeune officier pauvre* —, se révèlent ses rares qualités, les traits essentiels de son inspiration, de sa sensibilité, de son imagination. Tel il était à Smyrne en 1870, au Sénégal en 1873, tel il sera jusqu'à

(1) *Le roman d'un enfant*, 1890, p. 61, 95, 113, 260, 287.
(2) *Mariage de Loti*, p. 44. Cf. *Un pèlerin d'Angkor*, p. 4-6.

l'heure de sa mort. Il vivra du passé autant que de l'expérience présente : il n'est pour s'en convaincre que de feuilleter ces *Fleurs d'Ennui*, une des rares œuvres où il invente, et qui sont faites exclusivement d'appels à ses souvenirs.

Il définit lui-même, par deux fois, les tendances de son œuvre : il s'agit de peindre l'étranger « sous ses aspects les plus étonnamment simples » et d'amuser ses yeux « aux choses de ce monde qui, si elles passent, sont au moins réelles pendant un instant » (1). Simplicité, vérité, sensualité, tels sont les caractères principaux de son art. Dès 1878, son ami Plunkett, qui le connaissait bien, lui accordait ces qualités : « Cette littérature est vécue et archivécue par vous. » Voilà qui change de tant d'exotistes utilisant leurs souvenirs de lecture.

Il a tout vu d'un monde en voie de disparition.

Tahiti, ses paysages voluptueux, ses cascades, ses mœurs sensuelles, le bassin de Fataoua où se baignent les femmes de Papeete, les fêtes que donnait la reine Pomaré où ses suivantes, couronnées de fleurs, chantent des *himénés* et dansent la *upa upa*, les croyances superstitieuses, la hantise des *Toupapahus*, et, plus encore, le charme mystérieux de la Polynésie :

> Il y a, dans le charme tahitien, beaucoup de cette tristesse étrange qui pèse sur toutes ces îles d'Océanie, l'isolement dans l'immensité du Pacifique, le vent de la mer, le bruit des brisants, l'ombre épaisse, la voix rauque et triste des Maoris qui circulent en chantant au milieu des tiges des cocotiers (2)...

Le Sénégal de Faidherbe, avec son morne ennui, ses midis écrasants de lumière inexorable et de silence, la mélancolie de ses crépuscules, la tristesse des nuits qu'emplit le cri des chacals et des hyènes, mais aussi avec la musique syncopée des griots, le chant des nègres. Pays morose, sec et plat, qui, malgré la tristesse de la vie dans les postes, — Richard Toll ou Podor —, malgré la morne solitude de la brousse, exerce un attrait si puissant que Jean Peyral se refuse à le quitter et y meurt.

L'Indochine de la conquête, où les missionnaires meurent simplement, parmi les convertis, où Loti donne l'assaut aux forts de Thuan-An et décrit l'âpreté du combat, l'horreur des incendies, les râles des mourants, les pagodes occupées par les marsouins et les matelots, puis l'armistice, l'arrivée en palanquin des manda-

(1) *Pêcheur d'Islande* p. 175. L'*Inde* (*sans les Anglais*), p. 355.
(2) *Mariage de Loti*, p. 69.

rins aux ongles longs qui viennent en parlementaires, les corvées dans Tourane parmi les Annamites efféminés qui chiquent le bétel, les femmes aux dents laquées, dans les jardins encombrés de miradors où paissent des buffles, au bord d'étangs encombrés de jonques et de sampans à proues relevées.

La Chine enfin, et le Japon de Mme Chrysanthème et de Mme Prune, et plus que tout, le monde islamique, l'Inde sans les Anglais, la Perse où meurent les roses d'Ispahan, l'Egypte où tombe en ruines le temple de Philæ, le Désert du Sinaï, la Galilée, Jérusalem, Stamboul, ce proche Orient où il se sentait chez lui et qu'il a décrit dans ses livres les plus parfaits.

Il traverse le désert, de Suez au Sinaï, du Sinaï à Jérusalem. Il y goûte « l'ivresse, le frisson de la solitude » . Habillé en Arabe, il s'enfonce en des vallées lugubres, des cirques désolés, grisé de la lumière aveuglante des pleins midis ou de la splendeur des crépuscules, dans une « magnificence presque effroyable », dans « la splendeur géologique d'avant les créations », dans une « épouvante d'apocalypse » :

> Cheminer en rêvant, cheminer, cheminer toujours... Voir les solitudes passer après les solitudes, tendre l'oreille au silence et ne rien entendre... parce qu'il n'y a rien de vivant nulle part...

Arrivant au couvent du Sinaï, il a l'impression « d'un recul dans l'intérieur des âges », de « quelque arrivée nocturne de Sarrasins dans un château de jadis ». Dans cette « demeure de fantômes », tout « est tel qu'hier et qu'il y a mille ans » (1). Il repart, escorté par des cheiks bédouins, à travers le désert « monotone comme la mer, et changeant comme elle », noirâtre et calciné, semé d'oasis perdues dans les granits rouges, où il croise des nomades, des tribus en déplacement, des caravanes. Il atteint le golfe d'Akabah, retrouve la « désolation grise et rose » du désert, se déplace « dans de l'étendue », dans « un cercle de néant », et, remontant vers le nord, retrouve, avec la vie pastorale, la pluie, l'herbe, — « de l'herbe mouillée » ! — la Terre Promise, Chanaan, des sentiers bordés de tulipes, d'anémones, d'asphodèles, des troupeaux, des bergers vêtus d'étoffes aux couleurs vives, mais aussi les servitudes de la civilisation : la poste, le télégraphe (2). Il arrive à Jérusalem par Hébron, ville de pierres grises, où il sent « remonter de l'abîme les temps bibliques », par Bethléem où il croit « voir

(1) *Le Désert*, p. 5, 25, 26, 33, 22-24, 54, 45, 70, 73.
(2) *Ibid.*, p. 85, 175, 188, 208, 233.

apparaître la Vierge Marie ». Mais il y a aussi les touristes Cook ! Dans la ville sainte, comme ses prédécesseurs, il monte à la mosquée d'Omar, suit la voie douloureuse, médite à Gethsémani où il passe une nuit entière, déplore la cohue des religions qui déshonore le Saint-Sépulcre, évoque avec de beaux accents le drame de la Passion ; il pousse jusqu'à Jéricho, jusqu'à la mer Morte et au Jourdain, et regagne la côte en traversant la Galilée, navré de n'avoir pas, dans ce pèlerinage, retrouvé la foi.

Aux approches de Nazareth et de la mer de Tibériade, le fantôme ineffable du Christ deux ou trois fois s'est montré, errant, presque insaisissable, sur le tapis infini des lins roses et des pâles marguerites roses, et je l'ai laissé fuir entre mes mots trop lourds... Ces aspects intimes de la campagne, la couleur, les sons et les parfums, c'est tout ce que j'ai peut-être noté en passant. Et c'est, d'ailleurs, dans ce pays de Galilée tant de fois décrit par les poètes merveilleux, la seule part que mes aînés m'aient laissée...

Du moins a-t-il retrouvé à Damas, l'Orient Turc, — celui qu'il aime plus que tout, quoiqu'il note :

Le peuple arabe, le peuple du rêve s'en va lui-même, et si vite ! devant l'invasion dissolvante et mortelle des hommes d'occident.

Il y a là, en trois volumes, le témoignage le plus parfait de l'art de Loti. Aucune recherche de l'effet facile, de la mise en scène, ou d'un romanesque en quelque sorte classique ; aucune sentimentalité : sa mélancolie, son désenchantement sont sincèrement notés. Livres objectifs, directs, sobres, ils sont constitués essentiellement par une série de paysages, très variés malgré leur monotonie, et très opposés, ou de scènes de mœurs décrites sans phrases, avec le minimum de technicité, un vocabulaire très simple mais qui doit à cette simplicité d'être expressif. L'élément humain, sans doute, y tient peu de place, — surtout dans le *Désert* ; mais le coloris, le rythme berceur de la phrase enivrent le lecteur. Que le *Voyage en Orient* de Lamartine paraît pâle auprès de ce journal de route !

A Constantinople, Loti est chez lui. Il aime tout de la ville des sultans et de ses environs. Le décor, dont il multiplie les descriptions, à toutes les heures du jour, à toutes les saisons : Stamboul l'été, silencieuse et calme ; Stamboul l'automne, mélancolique et plus mystérieuse ; Stamboul au crépuscule ou la nuit... Que de « prises de vues » différentes, dirait-on aujourd'hui ! croquis de

(1) *Jérusalem*, p. 18, 31, 205 ; *La Galilée*, p. III-IV, 208.

coins de ville qui lui sont chers, vieilles rues mortes, humbles cafés, places désertes, mosquées étincelantes : Sultan Selim, Sultan Fatih ; paysages en mouvement, telle cette description de la traversée de la ville jusqu'à la porte d'Andrinople, ou panoramas dessinés de points de vue opposés : Stamboul vu de Scutari d'Asie, ou des hauteurs d'Eyoub, à travers une haie de palmiers vieux de quatre cents ans. Voici Therapia, ses caïques, ses voiliers, les Eaux Douces d'Europe et d'Asie, leur villas perdues parmi les arbres et les fleurs ; voici surtout l'apothéose du Bosphore, encadré par Scutari et Stamboul,

> la ville des minarets et des dômes, la majestueuse, l'unique, l'incomparable, dans sa décrépitude sans retour, profilée lentement sur le ciel, avec le cercle bleu de la Marmara fermant l'horizon (1)...

Décor idéal où se déroule — pour qui sait la goûter — une vie charmante.

Loti est sensible au faste des sultans. Décrit-il, dans un flamboiement de soleil, *le selamlik*, la grande prière, qui se déroule sur le parvis d'une mosquée, avec, pour fond de tableau, Scutari, la pointe du vieux Sérail et ses cyprès, avec, pour acteurs, le sultan, les dignitaires et cinq mille soldats criant d'une seule voix, d'un seul cœur, le nom d'Allah, son croquis est impressionnant ; comme l'on comprend la mélancolie qu'il éprouve à penser que l'on ne reverra plus, sans doute, ce grand spectacle (2) ! Comme l'on comprend qu'il regrette de voir la Turquie se civiliser, ou « l'immonde population grecque » du Phanar envahir la ville. Sa tendresse trouve partout à s'exercer : au cours de ses lentes promenades, répétées pendant des mois, longuement, amoureusement, il a pénétré le charme de la vie musulmane ; il a visité en détail, au cri des muezzins ou des veilleurs de nuit, les recoins les plus pittoresques de Scutari et de Stamboul, dirigeant ses pas vers les plus ignorés, s'asseyant au seuil des mosquées, ou, sous les platanes, à la terrasse d'un café ; il s'est fait une âme turque : devant la vieille mosquée de Brousse, il a fumé la narguileh en compagnie d'imans en turbans verts dont l'exquise politesse l'enchante, au cri des martinets, devant le paysage le plus simple et le plus enivrant : un panorama ponctué de cyprès et de platanes centenaires. Au murmure des eaux, au chant du rossi-

(1) *Les Désenchantées*, p. 242, 361, 49-50, 155-158, 57, 198, 148, 21, 230, 5.i
(2) *Figures et choses qui passaient*, p. 143 sqq. *Aziyadé*, p. 64-66.

gnol, goûtant le plaisir modeste d'un sorbet à la neige, il a compris le rêve tranquille des Musulmans, la modération de leurs désirs :

Quelle conception haute et sage de la vie ils ont, ces gens-là ! Considérer comme transitoires les choses d'ici-bas ; espérer en Dieu et prier ; se créer très peu de besoins, très peu d'agitations, et jouir le moins brièvement possible de ce qui est d'une vraie beauté sur terre : les printemps, les matins limpides et les soirs d'or... On a toujours de quoi, n'est-ce pas ? s'acheter une jolie veste brodée qui dure plusieurs saisons, et payer sa place sur un banc à l'ombre d'été ou au soleil d'hiver. Ensuite, quand décline la vie, la foi est là pour chasser la terreur de la mort (1)...

Ce qu'il avait en vain demandé aux brahmanes ou à Jésus, c'est là qu'il le trouve : la paix de l'âme et des sens dans un décor exquis.

Mais Stamboul lui réservait de plus rares émotions. Ce grand sensuel n'avait pas débarqué aux rives du Bosphore sans espérer y goûter de romanesques aventures. Il a, comme tant d'autres décrit l'existence de la femme turque au harem. Je veux bien qu'il y ait un peu de littérature dans l'évocation qu'il en fait, — du moins est-elle sincère : il a été la dupe des Désenchantées, mais il a vraiment aimé Aziyadé, et l'on a le droit de penser que, s'il a été, dans sa seconde aventure, trompé sentimentalement, sa description du décor reste exacte. Le harem 1900 n'est plus le harem 1830. On y voit encore de vieilles nourrices éthiopiennes qui se nomment Bouton de Rose, mais aussi des gouvernantes qui sont agrégées. Les Désenchantées ne sortent qu'escortées d'eunuques, mais elles ont des salons Louis XVI et des chambres modern'style, elles lisent Kant, Nietzsche, Baudelaire ou Mme de Noailles, et déchiffrent Vincent d'Indy. Elles restent surveillées, ne sortent pas le soir, mais chantent du Glück et s'habillent rue de la Paix. Curieux mélange d'archaïsme et de modernité, où l'archaïsme est le plus fort : on les traite encore en odalisques, en poupées de luxe, dont elles se vexent au point de vouloir mourir, et c'est la triste histoire de Djenane, mariée sans amour, et qui souffre, et qui meurt. Il y aurait, dans les *Désenchantées*, un très beau, un très émouvant témoignage exotique si l'on ne savait que Loti a été victime d'une supercherie : ce qu'il écrit est donc sujet à caution. Il n'empêche que ce livre complète la fresque commencée à Tahiti avec la mélancolique histoire de Rarahu, et que l'œuvre de Loti constitue

(1) *La Galilée*, p. 225-228.

le plus bel ensemble, le plus complet, le plus varié sur le monde que possède la littérature française du XIXe siècle.

On y peut distinguer quelques thèmes propres à Loti, quelques idées qui le dominent et sont comme une synthèse de l'exotisme environ 1880. Le goût du bibelot (1), hérité peut-être des Goncourt, mais développé par le désir de Loti de retrouver, revenu en Europe, les décors qu'il avait aimés et qui le poussera à organiser dans la vieille maison de Rochefort des salles arabes ou chinoises : n'a-t-il pas rapporté du Japon dix-huit caisses de souvenirs ?

L'orgueil de voir ce que d'autres ne voient pas : les danseuses de Norodom évoluant sur les terrasses d'Angkor, la « grande vie libre » dans le désert, du Sinaï à Baalbek, Tahiti où il éprouve « le sublime de l'isolement et de l'immensité »,

> l'angoisse de la solitude à la pointe la plus australe et la plus perdue de cette île lointaine, devant cette immensité du Pacifique, immensité des immensités de la terre qui s'en va tout droit jusqu'aux rives mystérieuses du continent polaire... j'avais conscience de l'effroyable distance de la patrie et un sentiment inconnu me serrait le cœur...

Il va, là-bas, chercher un fils de son propre frère. Orgueil auquel succède vite un complet désenchantement : « Ce n'était que çà la vie ? » N'est-ce pas déflorer une jouissance rare que de décrire ces pays perdus ? « Ce pays des rêves, pour lui garder son prestige, j'aurais dû ne pas le toucher du doigt (2). »

Cœur blasé en quête de nouveautés, il s'épuise à la recherche de l'inédit : il ne le trouve pas en Pasquala Ivanovitch, dont il ne peut saisir en passant que ce qui tombe sous les sens, — la beauté ; il ne le trouve pas non plus dans une facile antithèse entre la Grande-Ourse et la Croix du Sud. Mais il est sensible au mystère du Maroc, qu'il s'agisse d'un déjeuner chez les Juifs de Meknès ou des jardins du sultan, de la prière du soir ou des mosquées qui lui donnent « le frisson des choses mystérieuses ». A écouter, dans les ruines d'Angkor, un chant siamois, il se sent « très loin dans un pays d'inconnu et d'incompréhensible » ; devant deux grandes dames du Japon, il mesure la différence qui le sépare du Nippon ; à Pékin, au palais impérial, « un des derniers refuges de l'inconnu et du merveilleux sur terre », il ressent « la petite furtive angoisse d'être exilé très loin au milieu d'étrangetés » ; en Egypte, il va visiter, de nuit et seul, le musée des Momies

(1) Cf. *Journal intime*, 4 et 22 février, 15 avril 1884.
(2) *Mariage de Loti*, p. 154, 82, 132, *Un pèlerin d'Angkor*, p. 220-221, *Mariage*, p. 6.

au Caire, les ruines de Thèbes : « En pleine nuit, trouver cela devant soi, il y a de quoi reculer. » Dans les harems de Stamboul, « tout le côté enfant de sa nature... encore amoureux de se dépayser et changer était servi au delà de ses souhaits. » A Chiraz, il goûte l'effroi d'un « dépaysement suprême », « le charme d'être à une heure exquise dans un lieu lointain, mystérieux et interdit ». A Tahiti surtout, dans une nuit de tempête et d'épouvante dont la description est très belle, il sent « lourdement l'effroyable distance qui [le] séparait de ce petit coin de terre qui est le [sien], l'immensité de la mer et [sa] profonde solitude... » (1).

Conséquence immédiate de ce goût : Loti est partout et toujours sensible au caractère primitif des mœurs. Au Japon tout l'amuse, les façons précieuses de Mme Chrysanthème et les pousse-pousse ; perdu en Chine ou en Perse, il est ravi de s'endormir « au milieu d'une humanité en retard d'au moins mille ans sur la nôtre » ; au Maroc, de ressentir, « brusque... et complète, l'impression de dépaysement, de changement... en un autre personnage d'un monde différent et d'une époque antérieure », — au Siam de voyager en sampan, en charrette à bœufs, à dos d'éléphant, — à Stamboul de boire son café au soleil, « sans souci de la vie » : là, « rien n'est encore arrivé d'occident » et il devient « homme du peuple et citoyen d'Eyoub. » Son rêve ? « Etre batelier en veste dorée quelque part au sud de la Turquie, là où le ciel est toujours pur et le soleil toujours chaud... » Son âme de civilisé se rafraîchit au contact de cette simplicité, comme à Tahiti, elle s'était satisfaite d'une existence élémentaire, mais sensuelle : là seulement on fait encore du feu en frottant des branches sèches ; la Turquie restait plus compliquée... De Papeete à Chiraz, d'Angkor à Stamboul, Loti ne rencontre que des êtres bons, courtois, aimables et vertueux, Turcs, Persans ou Polynésiens, « monde heureux resté presque à l'âge d'or pour avoir su toujours modérer ses désirs, craindre les changements et garder sa foi » (2).

Aussi partout où il passe, adopte-t-il les mœurs du pays pour en mieux sentir le charme. A Tahiti, il partage la case de Rarahu, voyage avec elle dans l'intérieur de l'île, ému de la cordialité, de l'hospitalité polynésienne :

(1) *Fleurs d'ennui*, 196 ; *Un pèlerin d'Angkor*, 201, 95 ; *Au Maroc*, 190 : *Mme Chrysanthème*, p. 229 ; *Les derniers jours de Pékin*, p. 196, 200 ; *Mort de Philæ*, p. 47, 247, 255 ; *Vers Ispahan*, p. 71-111 ; *Mariage de Loti*, p. 243, 255.

(2) *Derniers jours de Pékin*, p. 377 ; *Au Maroc*, p. 145, 240, 338 ; *Un pèlerin d'Angkor*, p. 54; *Aziyadé*, p. 125, 126, 128, 130, 183 ; *Mariage*, p. 60-62, 157 ; *Désenchantées*, p. 164-165.

C'était là cette vie tahitienne... telle que je l'avais entrevue et désirée... le temps s'écoulait, et tout doucement se tissaient autour de moi ces mille petits fils inextricables... qui forment à la longue des réseaux dangereux...

Au Japon, il loue une maison à Nagasaki, se promène la nuit avec une lanterne au bout d'un bâton, fréquente les maisons de thé. Au Maroc, il évite de loger avec l'ambassade qu'il accompagne, mais habite, « dans des conditions de liberté très exceptionnelles », une maison arabe où il a un mobilier et des vêtements marocains : « Ç'a toujours été mon amusement préféré et ma grande ressource contre la monotonie de vivre, ces dépaysements complets, ces transformations. » Il porte des caftans de drap rose, aurore, capucine ou bleu de nuit. Il « joue au marocain », se prend « pour un personnage d'Alhambra », savoure « l'amusante illusion d'être quelqu'un de Fez » et avoue qu'il y a « une grande dose d'enfantillage » dans son cas (1). Heureux enfantillage qui lui a permis de voir et de sentir mieux que personne ! A Stamboul surtout, il rêve de « vivre de la vie musulmane », rue Kourou Tchechmeh, près des cyprès et des tombes d'Eyoub. Il porte fez et caftan, comme un effendi : « Tout doucement je deviens Turc sans m'en douter », écrit-il, même s'il n'est pas encore « musulman pour tout de bon », et il songe sérieusement à se faire naturaliser (2) !

Sont-ce bien, dès lors, « l'invraisemblance de l'aventure et les dangers (3) » qui le poussent à d'exotiques amours ? Ne serait-ce pas plutôt un romantique désir, le rêve inassouvi de sortir de lui-même, de dépouiller l'Européen, de goûter d'indicibles sensations, inconnues pour tout autre que pour lui ? La soif inapaisée de l'inconnu en même temps qu'un orgueil inavoué ? Mme Chrysanthème le laisse indifférent, mais partout où il passe, avec quelle ardeur il cherche en de sensuelles ou sentimentales aventures l'apaisement d'un cœur et de sens insatiables ! Au Sénégal, c'est Fatou Gaye, menteuse, coquette et voluptueuse ; à Fez, la femme dont les cris de douleur le troublent ; à Aden, une Abyssinienne, Ambar Igal qui « sentait le benjoin, la myrrhe, le soleil et le sauvage » ; à Port-Saïd une femme fallah aux « longs voiles bleu sombre » et qui avait, en s'abandonnant, une « noble superbe » ; aux Indes, ce sont des bayadères « aux grands yeux

(1) *Mariage*, p. 124 ; *Mme Chrysanthème*, p. 65 ; *Au Maroc*, p. 144, 150-158, 201, 232, 234, 248, 235.
(2) *Aziyadé*, p. 48, 71, 58, 66, 141, 242-243.
(3) *Désenchantées*, p. 150.

de velours, ... race admirable, la plus belle et la plus voluptueuse », à Singapour, une Indienne, « un idéal de beauté... à la fois mystique et sensuelle » ; à Alger, Suleïma ; au Monténégro, Pasquala Ivanovitch qu'il retrouvait dans un enclos d'olivier et qui sentait « le foin fauché, l'étable, le serpolet, et un peu aussi les moutons » qu'elle gardait. Voici encore Rarahu, vêtue d'un *paréo* bleu et jaune, qui l'appelle *Mata Reva*, « œil de mystère », qu'il rencontre au bord du lac de Fataoua, qu'il aime dans une petite case perdue dans un fouillis de mimosas, d'hibiscus, de cocotiers, et qui rêve de le garder à Tahiti, Rarahu dont tout le sépare et qu'il ne quitte pas sans une douloureuse angoisse. Voici surtout Aziyadé ! Quel plaisir d'aimer au péril de sa vie une Circassienne, de s'entendre dire non pas « Je t'aime », mais « *Severim Seni* », de se promener avec elle au cimetière d'Eyoub, sur le Bosphore, ou de la retrouver dans la petite maison qui abrite leurs amours ! Et quelle mélancolie aussi à pleurer sur sa tombe ! Voici enfin Djenane et ses amies, les rencontres avec « les énigmes en deuil », les « Parques impénétrables », les rendez-vous furtifs et si dangereux, les rêveries en caïque sous leurs fenêtres, la nuit, tandis qu'elles font de la musique, et l'âpre et délicate jouissance de ces promenades où Loti peut se croire un bey suivi de son harem et de chacune desquelles il croit qu'elle est la dernière, l'intense plaisir d'être reçu par ses amies habillées en odalisques et qui dansent pour lui (1).

Plaisir trop fugitif ! Plus que Vigny, Loti a senti la fugacité des hommes et des choses, aimé ce que jamais on ne verra deux fois. L'amour ? Il n'est qu'une « forme du sentiment de notre fragilité, une suite de la détresse où nous jette la loi de passer si vite et de finir ». Plus que personne Loti a éprouvé « la mélancolie inséparable des choses qui vont finir sans retour possible ». Tout s'en va, les palais d'Ispahan et ceux de Pékin, les grandes tours étranges d'Angkor, le Japon des Daïmios, et Stamboul.

Planant sur toutes choses, il y a cette impression, que l'on a d'assister au dernier éclat d'une civilisation qui va finir; il y a ce pressentiment que, demain, ces merveilleux costumes vont rentrer dans la nuit morte de la tradition, que pareil assemblage ne se reverra jamais, jamais plus...

(1) *Au Maroc*, p. 227-231 ; *Journal intime*, 10 janvier 1884, juin 1883, 12 juillet 1883, 24 décembre 1993, *Fleurs d'ennui*, 187-191 ; *Mariage*, p. 17, 59 ; *Aziyadé*, p. 18, 32, 49, 95 ; *Désenchantées*, p. 106, 167, 228, 229, 260, 289. Cf. A. France, *La Vie littéraire*, 1re série (*Œuvres*, t. VI, p. 315 sqq.) : « Il était réservé à P. Loti de nous faire goûter jusqu'à l'ivresse, jusqu'au délire, jusqu'à la stupeur l'âpre saveur des amours exotiques... » Tout l'article vaut d'être relu.

Les sentiments ne sont pas plus durables que les pierres : « Fini l'amour de Pasquala », comme celui de l'Indienne de Singapour :

Demain elle sera oubliée, elle et son baiser d'adieux qui était exquis et noble. Plus tard elle deviendra une mégère... et sa forme admirable que j'ai aimée finira comme la fange...

Tristesse de voir périr ce qu'on aime. Le voyageur reviendra pour un douloureux pèlerinage à Constantinople. Aziyadé est morte, mort Achmet... Seule survit la vieille esclave Kadidja. Loti n'a que trois jours pour retrouver son passé, pour le ranimer, — avec quelle difficulté ! Quelles désillusions ! Brûlée la maison où est morte celle qu'il aimait, disparue celle où ils ont habité ; mais Scutari reste immuable, — et c'est, en quelque deux cent cinquante pages, la *Tristesse d'Olympio* adaptée à l'exotisme que Loti développe, non sans quelque affectation, dans *Fantômes d'Orient* (1).

Aussi quelle tristesse ressent-il à quitter les lieux où il passe, le couvent du Sinaï comme Cattaro, le khan de Baalbek ou Fez, et le Japon où il laisse Chrysanthème, et Stamboul, et Tahiti, après un pèlerinage au ruisseau de Fataoua !

Je crains qu'à l'heure du départ il ne me faille terriblement souffrir, écrivait-il dans son premier livre, séparation des séparations qui mettrait entre nous les continents et les mers, et l'épaisseur effroyable du monde.

De ces séparations, de cette rupture constante et répétée avec ce qu'il avait aimé, de la fuite du temps, Loti est mort (2).

Mais il n'avait pas seulement enrichi notre littérature de descriptions nouvelles et d'une vision directe, personnelle et sincère des pays d'outre-mer. Il avait été surtout le poète de l'Océan.

Il n'en a rien ignoré, l'ayant parcouru de bout en bout. Il en décrit tous les aspects :

Au large ; partout alentour le vide, l'infini cercle bleu de la mer. En haut l'échafaudage des voiles blanches et des cordes rousses aux senteurs de goudron... La *Circé* s'en allait, toute blanche de toiles, sous une incandescente umière, entre deux infinis très bleus.

(1) *La Galilée*, p. 55 ; *Mme Chrysanthème*, p. 280 ; *Japoneries d'automne*, p. 335 ; *Fleurs d'ennui*, p. 238 ; *Journal intime*, 24 décembre 1883. (Cf. *Un pèlerin d'Angkor*, p. 172 ; *Au Maroc*, p. 170 ; *Vers Ispahan*, p. 225 ; *Les derniers jours de Pékin*, p. 299, 301. *Fantômes d'Orient*, *passim*.

(2) *Le Désert*, p. 276 ; *Fleurs d'ennui*, p. 238 ; *La Galilée*, p. 202, 208 ; *Au Maroc*, p. 255 ; *Mme Chrysanthème*, p. 275-280, 295; *Aziyadé*, p. 250, 256, 270 ; *Mariage*, p. 44, 127.

Autour de ce croquis, thème d'ensemble si évocateur dans sa simplicité, que de variations ! La vaisseau fuit sous le vent, balancé par la houle, escorté d'oiseaux aux larges ailes ou de requins, tantôt sous les tropiques, — dans « les calmes lourds..., les humidités molles et les grandes pluies de l'Equateur », au murmure des alizés ou des moussons, — tantôt près du cap Horn, « dans le désert immense des mers australes ». C'est la *Circé*, la *Sibylle*, la *Vénus*, le *Primauguet* ou l'*Astrée*. On perd « la notion des lieux et des distances ». On fonce vers le sud pendant des jours et des jours, au milieu des pétrels et des albatros ; la brise enfle les voiles : « Tout est d'un bleu vert, d'un bleu nuit, d'une couleur de profondeur » ; la nuit, au milieu des phosphorescences, on voit la lune descendre vers l'horizon, tandis que le vaisseau poursuit sa route dans « le cercle immense, le miroir illimité des eaux, ... l'inexorable cercle bleu, la solitude resplendissante, profonde » qui ne finit pas, ne change pas, où rien ne passe. Une croisière le pousse vers l'Océanie, une autre le conduira vers l'Islande où brille le soleil de minuit, lumière pâle et diaphane, où règne le calme blanc, — « éternel soir ou éternel matin », monde de rêve éclairé par un astre indécis, ou s'estompant dans la brume qui déforme les bruits. Au nord comme au sud éclatent d'effrayantes tempêtes devant lesquelles on fuit, voiles carguées, cédant au vent et aux lames : on met à la cape, les matelots dans les vergues crochant dans les toiles, les doigts gourds, le pont balayé par les vagues, des hommes emportés par de gigantesques masses d'eau où parfois des bateaux comme celui d'Yann Gaos se perdent corps et biens (1)...

Rude vie, et dangereuse, que celle des matelots, mais plaisante aussi, grisante pour un sensitif comme Loti. On s'attend toujours à partir n'importe quand pour n'importe où, Montevideo et Pernambouc, ou Suez et le Japon, — avec l'espoir de nouvelles aventures. Il arrive de ne pas mettre le pied à terre d'une année entière. Mais que d'émotions ! La vie à bord est monotone : les quarts se succèdent, la cloche pique la fuite inexorable et régulière des heures, mais cette monotonie a son charme que rompent la rencontre d'autres bâtiments, les longs récits que font dans la nuit tiède, sous l'étincellement des nébuleuses australes, ces grands enfants que sont les matelots. Loti les écoute chanter et rêve au pays qu'il a quitté. On fait escale à Port-Saïd, à Obock où

(1) *Matelot*, p. 44, 84, *Mon fère Yves*, p. 80, 338, 341, 375 ; *Pêcheur d'Islande*, p. 62.

« tout flamboie, tout brûle », à Ceylan, à Singapour, ville chinoise, — « chinoises les boutiques, chinoises les lanternes peintes, chinoises les voix, les clameurs, les disputes », — en de plus humbles ports comme Mahé où tout est petit et perdu dans l'exubérance des végétaux. Parfois on perd un compagnon de route ; Sylvestre Moan meurt sur le transport qui le ramène en France : il sera inhumé à Singapour. D'autres sont jetés à la mer, un boulet aux pieds, et s'enfoncent dans les flots :

Descente infinie, d'abord rapide comme une chute, puis lente, lente, alanguie peu à peu dans les couches de plus en plus denses. Mystérieux voyage de plusieurs lieues dans des abîmes inconnus où le soleil qui s'obscurcit paraît semblable à une lune blême, puis verdit, tremble, s'efface. Et alors l'obscurité éternelle commence ; les eaux montent, montent (1)...

La mer mangeuse d'hommes... Loti ne la redoute pas. Il l'aime, et il a raison de l'aimer. Elle lui a inspiré ses plus profondes, ses plus pures émotions, des paysages d'une chaude couleur, des scènes d'une impressionnante simplicité.

On a pu lui reprocher la monotonie de ses intrigues : les amours du jeune officier de marine et de la petite indigène. M. R. Dorgelès a écrit à ce sujet une jolie page, d'une affectueuse ironie :

Ils seront heureux, loin du monde, fuyant les fêtes de l'escadre... Elle lui donnera un joli nom pour elle seule, *Minh*, par exemple, qui veut dire mon Mien... Rien ne marquerait la fuite du temps que parfois la chute d'une mangue trop mûre...

L'officier partira, reviendra, trouvera son amie malade.

Et un soir, à l'heure du hibou, étendue sur son petit lit de mousse, elle s'en irait avec des yeux très doux qui sembleraient s'excuser de mourir...

Et l'auteur de *Sur la Route Mandarine* ajoute :

Loti crée un autre monde que ses œuvres vont rendre plus réel que le vrai... et... par le seul caprice de son génie, il existera là-bas, sous les tropiques, de mystérieux pays connus de lui seul, d'inaccessibles contrées dont rêveront dans d'autres Rochefort, d'autres adolescents vagabonds, qui, à leur tour, traverseront les mers et se sentiront déçus lorsqu'ils toucheront le rêve du doigt (2)...

Un autre monde ? Je n'en suis pas sûr. Que Loti ait un peu embelli, en revivant ses croisières, les paysages qui l'avaient enchanté, c'est possible, mais non certain, tant ses livres, — qu'il s'agisse du *Désert* ou de *Pêcheur d'Islande*—donnent l'impression

(1) *Matelot*, p. 44-49 ; *Mon frère Yves*, p. 73-75, 374, 380-381. Cf. *Propos d'exil*, *passim*.
(2) *Sur la route mandarine*, p. 72-75.

de la vérité. Accordons qu'il a stylisé : on pourrait, pourtant, discuter ce point et dire qu'il y a plusieurs formes de réalisme ; on ne saurait accuser Loti de transposition lorsqu'on feuillette les pages où il conte ses souvenirs de guerre ou de navigation. Il reste, parmi les voyageurs du XIXe siècle, celui qui a vu le plus de choses, le mieux senti, le mieux traduit ses émotions. Nous lui devons la plus ample, la plus vaste collection d'images exotiques la plus émouvante, et, quoi qu'on dise, les plus exactes : les images d'un Japon, d'un Tahiti ou d'un Stamboul disparus, qu'il a fixées, ont une valeur éternelle. Témoignages d'un homme qui savait voir, œuvres d'art impeccable, ses livres demeurent comme le plus important ensemble consacré entre 1880 et 1914 aux pays d'outre-mer, l'enrichissement le plus original et le plus varié de notre littérature exotique : thèmes nouveaux, images inédites, moyens d'expression très simples, mais d'un effet très sûr, tout, dans son œuvre, témoigne d'un effort très personnel et tel qu'il n'en est pas qui lui soit comparable. Forme nouvelle, directe, presque lyrique, très différente de l'exotisme psychologique de Stendhal ou de Mérimée, de l'exotisme documentaire de Marmier, de l'exotisme pittoresque de Gautier ou de Nerval. Elle est, malheureusement, un accident : il y fallait la riche personnalité de l'amant de Rarahu et d'Aziyadé.

(*A suivre.*)

PRINCIPAUX TEXTES UTILISÉS

P. Mérimée. *Tamango* (1829) dans *Mosaïque* (1833), édit. Levaillant, 1933.
G. Sand. *Indiana* (1832).
A. Lacaussade. *Poèmes et paysages* (1852).
Baudelaire. *Les Fleurs du Mal* (1857), *Petits poèmes en prose* (1868).
Leconte de Lisle. *Poèmes Barbares* (1862), *Poèmes Tragiques* (1884).
Pierre Loti. L'ensemble de son œuvre.

OUVRAGES A CONSULTER

J. K. Ditchy. *Le thème de la mer chez les Parnassiens* (Belles-Lettres, 1927).
N. Serban. *Pierre Loti, sa vie, son œuvre* (Presses françaises, 1924).
P. Flottes. *Le drame intérieur de Loti* (Perrin, 1937).

BIBLIOGRAPHIE

Une nouvelle traduction des comédies de Shakespeare [1]

« Traduire Shakespeare, c'est une entreprise énorme et périlleuse », a écrit récemment M. Edmond Jaloux à propos de collections où reparaissait la traduction F. V. Hugo, amendée de préfaces et de corrections.

Cette entreprise énorme et périlleuse, M. Pierre Messaen, professeur agrégé d'anglais au lycée Charlemagne, l'a osé tenter. Pourquoi ?

Parce qu'il a voulu faire ressortir pleinement le mélange du sublime et du bouffon, du pathétique et du précieux, de la simplicité grandiose et de l'humour débridé ou contourné, que V. Hugo et Barbey d'Aurevilly regardaient comme la plus parlante image de l'homme qu'aucun poète dramatique eût jamais présentée. Parce qu'il a voulu noter la progression de la syntaxe se libérant de la grammaire pour gagner en vigueur émotive et psychologique : l'intuiton ascendante de Shakespeare passant de la joyeuse exubérance du *Songe d'une nuit d'été* à la noire angoisse de *Mesure pour mesure* puis à la bienveillante sérénité de la *Tempête*.

Pour ces changements de style, de syntaxe, de ton, qui permettent de construire une biographie artistique et morale du poète autrement sûre que les romans imaginés par des exégètes fantaisistes, M. Pierre Messiaen s'est efforcé d'atteindre la vérité spirituelle du texte autant que la vérité matérielle du sens.

Il a aussi tâché d'initier le lecteur français aux problèmes que suscitent toute l'œuvre et chaque œuvre.

En voici quelques exemples.

Shakespeare était-il d'origine et de formation catholiques, comme l'avait deviné Chateaubriand et comme le démontrent certains documents mis en lumière par Mme de Chambrun ? L'éthique shakespearienne du mariage confirme cette hypothèse.

D'où vient que Shakespeare, dans *Marchand de Venise*, se prononce contre l'antisémitisme, tout en faisant ressortir la supériorité de la religion chrétienne ? C'est qu'un procès avait déchaîné dans la noblesse et la bourgeoisie anglaises un violent mouvement antijuif.

D'où procède l'éclatant naturisme compagnard du *Songe d'une nuit d'été*, de *Comme il vous plaira*, du *Conte d'hiver* ? Dans les deux premières pièces, Shakespeare se souvient de son enfance à Stratford-sur-Avon : dans la troisième, une de ses dernières œuvres, il évoque sa petite ville natale, où il vient de prendre sa retraite.

Ce volume sera suivi par la traduction des drames historiques, des tragédies et des poésies.

***

(1) Shakespeare : *Les Comédies*, traduction nouvelle et notes de Pierre Messiaen, professeur agrégé (Desclée Debrouwer, Ed.)

Le Gérant : Jean Marnais.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

41e Année (1re Série) N° 2 30 décembre 1939

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

Notes sur les "*Recueillements*" de Lamartine

par Henri GUILLEMIN,
Professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux

I

Ce que nous offrent aujourd'hui les éditions courantes des œuvres de Lamartine sous le titre de *Recueillements* n'est aucunement conforme au contenu du volume que publia le poète au mois de mars 1839.

Nous n'avons pas d'édition critique des *Recueillements* ; il convient donc de nous reporter d'abord à l'édition originale. Nous indiquerons ensuite les changements que Lamartine apporta à son livre pour l'édition définitive de ses « œuvres complètes, publiées et inédites », « par l'auteur lui-même », en 1860-1863.

Le volume de 1839 contenait vingt-sept pièces, dont voici la liste : I. *Cantique sur la mort de Madame la Duchesse de B**** ; II. *A une jeune fille qui pleurait sa mère* ; III. *Epilogue de* Jocelyn, *variante* ; IV. *A M. de Genoude sur son ordination* ; V. *A Madame*** qui fondait une salle d'asile* ; VI. *A M. Wap, poète hollandais, en réponse à une ode adressée à l'auteur sur la mort de sa fille* ; VII. *A Madame la Duchesse de R***, sur son album* ; VIII. *A une jeune Moldave* ; IX. *Réponse à un curé de campagne*; X. *Amitié de Femme* ; XI. *Epitaphe des prisonniers français morts*

pendant leur captivité en Angleterre, et à qui des officiers anglais ont élevé un monument par souscription ; XII. *A un anonyme* ; XIII. *A M. Félix Guillemardet, sur sa maladie* ; XIV. *Fragment biblique* ; XV. *Toast porté dans un banquet national des Gallois et des Bretons, à Abergavenny, dans le pays de Galles* ; XVI. *A une jeune fille poète* ; XVII. *Cantique sur un rayon de soleil* ; XVIII. *Epître à M. Adolphe Dumas* ; XIX. *A une jeune fille qui me demandait de mes cheveux* ; XX. *A Angelica* ; XXI. *A Augusta* ; XXII. *Le tombeau de David, à Jérusalem* ; XXIII. *A M. le comte de Virieu, après la mort d'un ami commun* ; XXIV. *Vers écrits dans la chambre de J.-J. Rousseau, à l'Ermitage* ; XXV. *Utopie* ; XXVI. *La femme* ; XXVII. *La cloche du village.*

Dans l'édition de 1860-1863, cinq des pièces qui figuraient dans le volume de 1839 ont disparu ; six pièces, par contre, ont été ajoutées. Sous le dernier état que leur avait donné Lamartine, les *Recueillements* comptaient donc vingt-huit pièces.

Avaient été supprimées : 1. *A une jeune fille qui pleurait sa mère* ; ces vers se trouvaient transportés dans les *Secondes Méditations* ; ils en formaient la vingt-huitième et dernière pièce ; leur titre avait été légèrement modifié : *A Alix de V***, jeune fille qui avait perdu sa mère.*

2. L'*Epilogue* de Jocelyn, *variante*, qui figurait depuis 1840 à la suite de Jocelyn.

3. La *Réponse à un curé de campagne* ; ce texte-là, également, passait dans les *Secondes Méditations* (pièce XXVII) ; il changeait de titre : *A un curé de village*, et s'accompagnait d'une date fictive : 1829.

4. *A un anonyme* ; ces quatre vers entraient dans les *Epîtres et poésies diverses.*

5. Le *Fragment biblique* disparaît de même dans l'édition définitive, car c'était un fragment de *Saül*, et cette « tragédie biblique en cinq actes, écrite en 1818, et inédite » était alors publiée pour la première fois par Lamartine, dans le tome III de ses *Œuvres complètes*, à la suite des *Harmonies.* Le fragment de *Saül* qu'avaient contenu *Les Recueillements* reprenait sa place normale, à l'Acte I de la tragédie, scènes III, IV et V.

Etaient ajoutés : 1° une pièce intitulée *Aux enfants de Madame de Genoude.* Ces vers avaient paru en 1834 dans les *Epîtres et Poésies diverses* ; ils dataient de cette année même, 1834, et le *Journal de Saône-et-Loire* les avait publiés dans son numéro du 1er octobre.

2° *Un nom.* La pièce était datée : « Florence 1818 », ce qui est

irrecevable, puisque Lamartine n'alla point en Italie en 1818. Ces strophes, imitées de Pétrarque, mais concernant bien, en secret, une jeune fille (la fille même de cette Léna de Larche que Lamartine avait aimée en 1819), dataient de 1828 et avaient été reprises, retouchées, développées en 1844 ou 1845 (1).

3° *Le Liseron* ; vers datés de « novembre 1848 ». Le manuscrit est à Saint-Point. Il porte la date du 15 novembre 1848 (Monceau).

4° *A mon ami Aimé-Martin, sur sa bibliothèque* ; vers datés de Paris, le 27 mars 1840. Ils avaient paru dans le *Journal de Saône-et-Loire* du 4 avril 1840, sous le titre : *Méditation, à mon ami Aimé Martin.*

5° *Raphaël.* Nous avons de ce texte trois manuscrits, deux à Saint-Point, un troisième à la Bibliothèque Nationale (fonds Lamartine ; album n° 21, p. 6-11), tous trois sous le même titre : *Variante de Jocelyn, 2e volume.* Aucune date, nulle part. Il est vraisemblable que ces vers ont été écrits par Lamartine pendant son séjour à Ischia en 1844.

6° *A M. Beauchesne* ; cette courte pièce avait paru dans le *Journal de Saône-et-Loire* du 29 avril 1840.

Ces pièces ajoutées aux *Recueillements* (elles y figuraient depuis l'édition dite « des Souscripteurs », 1850) portaient respectivement les numéros : III, X, XII, XXVI, XXVII et XXVIII.

***

Efforçons-nous d'établir la chronologie des pièces contenues dans la première édition ; un certain nombre de ces textes sont datés, dans le volume. Le *Cantique sur la mort de Madame la Duchesse de B**** est daté de Saint-Point, 15 novembre 1838 ; les vers *A une jeune fille qui pleurait sa mère* sont également suivis d'une indication précise : Saint-Point, 24 octobre 1836 ; l'*Epilogue de Jocelyn, variante*, est antérieur à l'Epilogue du poème publié en 1836 et doit avoir été rédigé à la fin de l'été 1835 (2) ; la pièce à *M. de Genoude* porte la date de décembre 1835 ; (« Monceau, décembre 1835 ») ; *A Madame *** qui fondait une salle d'asile* est du 12 juin 1836. Aucune date n'accompagne les vers

(1) Cf. la très remarquable étude du Baron de Nanteuil sur cette pièce dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France* d'octobre-décembre 1938.

(2) Cf. Henri Guillemin. *Le Jocelyn de Lamartine. Etude historique et critique* (Boivin, 1936). pages 52-54.

à *M. Wap* ; mais des renseignements nous sont fournis par l'étude de J. H. Kool : *Les Premières Méditations en Hollande, de 1820 à 1830* (Paris, 1920) ; J. J. F. Wap avait publié en 1833 une pièce de vers adressée à Lamartine : *De Dood van Julia* ; en mars 1834 Lamartine lui écrivait : « Je vous ai adressé une Ode en reconnaissance de la vôtre. Le temps de la faire copier m'a seul manqué. Vous la recevrez incessamment... » ; Wap attendit quatre ans ; le 5 avril 1838, Lamartine lui annonce de nouveau : « J'aurai bientôt une Ode, adressée à vous, à vous envoyer ». Il est donc vraisemblable que Lamartine avait commencé cette ode, à Paris, en février ou mars 1834 ; qu'il l'avait laissée inachevée, et qu'il la reprit et la termina, en vue des *Recueillements*, au mois de mars ou d'avril 1838. Les vers *A Madame la Duchesse de R*** sur son album* ne portent pas de date, dans le volume, et je n'en connais pas de manuscrit. La pièce *A une jeune Moldave*, par contre, est datée très précisément : « Paris, 25 janvier 1837 » ; de même la *Réponse à un curé de campagne* : « 13 novembre 1836 ». Aucune date, aucun manuscrit non plus, pour les trois pièces suivantes : *Amitié de Femme*, *Epitaphe...*, *A un anonyme*. Les strophes *A M. Félix Guillemardet* sont datées dans le volume : « 15 septembre 1837 » ; c'est bien aussi, exactement, la date qui figure sur le manuscrit (1). Le *Toast* est daté, dans l'édition, du 25 septembre 1838 ; le manuscrit appartenant à M. le colonel Cochin porte en titre : *Un toast porté par des Bretons et des Gallois à un banquet national des deux races réunies à Abergavenny, dans le pays de Galles, octobre 1838* ; on lit, à la fin, après la signature du poète : *Pour M. Jacquelot. 25 septembre 1838. Saint-Point.* Le 27 septembre 1838, envoyant ces strophes à M. Jacquelot, Lamartine lui déclarait : « Voici cent mauvais vers composés entre hier et ce matin ... » ; mais le 26 septembre au soir les vers étaient déjà faits, car Lamartine en donna lecture, à Saint-Point, au prince G. de Caraman et à Xavier de Maistre (2). Les vers *A une jeune fille poète* sont datés, dans le volume, du 24 août 1838 ; c'est également la date qui se lit dans le manuscrit Cochin à la suite de cette pièce intitulée : *Elégie, à une jeune fille poète.* Pas de date, dans le volume, pour le *Cantique sur un rayon de soleil. L'Epître à M. Adolphe Dumas* est accompagnée, dans le

(1) Manuscrit qui m'a été signalé et décrit par M. Curral, avocat à Bonneville ; ce manuscrit appartient à une collection particulière.

(2) Cf. G. de Caraman : *Une journée chez M. de Lamartine en 1838*, Toulouse, 1842.

texte imprimé, de l'indication : « 18 septembre 1838 » ; le manuscrit Cochin (*Epître en réponse à M. Adolphe Dumas*) porte : « Saint-Point, 16 septembre 1838 » ; mais c'est le 13 septembre (1) que Lamartine envoie à Dumas une lettre contenant de larges extraits de l'*Epître*, et déclarant : « Il y en a ainsi 300 » ; dès le 13 septembre l'*Epître* était donc déjà composée. Aucune information sur la date des vers *A une jeune fille qui me demandait de mes cheveux* ; *A Angelica* : « Saint-Point, 25 septembre 1834 », d'après le texte même de l'édition. Sans date, les vers *A Augusta* ; sans date, pareillement, la pièce intitulée *Le Tombeau de David à Jérusalem* ; M. Jean des Cognets affirme que ces vers sont du mois d'août 1838 (2) ; c'est une pièce dédiée à J. M. Dargaud (et M. des Cognets possède les Mémoires inédits de Dargaud) ; dans la première édition des *Recueillements*, le *Tombeau de David* s'accompagnait d'une note : « M. Dargaud, jeune écrivain du plus haut talent, vient de donner une nouvelle traduction des *Psaumes*. Ces vers furent inspirés à M. de Lamartine par l'impression que fit sur lui la lecture de cette traduction où le génie de la langue hébraïque et l'éclat des images orientales sont pour ainsi dire palpables à travers tant de siècles et une autre langue. » La traduction Dargaud des Psaumes de David parut au début de juillet 1838 (3). Les vers *A M. le comte de Virieu* ne sont pas datés dans l'édition ; mais, le 3 septembre 1837, Lamartine dit à Virieu qu'il les lui a envoyés « il y a huit jours ». Ces vers concernaient Louis de Vignet, lequel était mort à Naples, le 15 juillet 1837. Ils seraient, paraît-il, antérieurs de deux jours à *Utopie* ; « Je viens d'écrire [...] ce matin trois cents vers [...]. Cela est intitulé *Utopie* », annonce Lamartine à Virieu dans la lettre non datée où il lui déclare : « Voici quelques vers à toi, sur sa mort [la mort de Vignet], que je fis avant-hier dans mon bois ». Il y a un petit mystère autour des *Vers écrits dans la chambre de J.-J. Rousseau, à l'Ermitage* ; dans l'édition des *Recueillements* Lamartine leur assigne la date du 7 juin 1833 ; par malheur, le 7 juin 1833 Lamartine n'était point à l'Ermitage, mais à Constantinople. Il existe, de ces vers, un manuscrit qui a passé en vente à Paris, le 3 avril 1890 ; il figurait sous le numéro 94 dans le catalogue Charavay ; ce manuscrit ne portait point de date et le titre était le suivant : *Vers écrits à l'hermitage de J.-J. Rousseau, à Mont-*

(1) Cf. Fr. Mistral (neveu), *Un poète bilingue, Adolphe Dumas*, Paris, 1927, p. 90.
(2) Cf. Jean des Cognets, *La vie intérieure de Lamartine*, Paris, 1913, p. 275.
(3) Les *Psaumes* sont annoncés au *Journal de la librairie* du 7 juillet 1838.

morency ; les trois strophes de ce texte parurent dans le *Journal de Saône-et-Loire* du 16 novembre 1836. Nous ne savons rien d'autre sur leur origine. *Utopie* est daté, dans le volume, «Saint-Point (1), 21-22 août 1837 » ; les vers de *La Femme* sont également datés avec précision : « Paris, 10 décembre 1838 » ; quant à *La cloche du village* qui n'est accompagnée, dans le texte imprimé, d'aucune indication, l'album Cochin nous en offre un manuscrit complet, daté : « Saint-Point, 10 août 1838 » (*La cloche du village, a M. Henry de Lacretelle, réponse à des vers de lui sur le même sujet*).

Nous sommes donc en mesure de dresser maintenant un tableau chronologique assez complet des pièces des *Recueillements* :

1. *Fragment biblique*, 1818.
2. *A Angelica*, 25 septembre 1834.
3. *Epilogue de « Jocelyn »*, 1835 (fin de l'été, ou automne).
4. *A M. de Genoude*, décembre 1835.
5. *A Madame qui fondait une salle d'asile*, 12 juin 1836.
6. *A une jeune fille qui pleurait sa mère*, 24 octobre 1836.
7. *Réponse à un curé de campagne*, 13 novembre 1836.
8. *Vers écrits dans la chambre de J.-J. Rousseau*, 1836 (?)
9. *A une jeune Moldave*, 24 janvier 1837.
10. *A M. le Comte de Virieu*, août 1837.
11. *Utopie*, 21-22 août 1837.
12. *A M. Félix Guillemardet*, 15 septembre 1837.

(1) Il est à noter que c'est de Monceau, et non de Saint-Point que Lamartine écrit à Virieu, en lui envoyant ses strophes sur la mort de Vignet : « Je viens d'écrire [...] ce matin trois cents vers [. . .]. Cela est intitulé *Utopie*... » Cependant *Utopie* porte, dans le volume, l'indication : « Saint-Point... » Il n'est peut-être pas absolument impossible que Lamartine soit allé passer quelques jours à Saint-Point après avoir ébauché *Utopie* à Monceau, et il aurait alors donné à sa pièce la date de l'achèvement ; par ailleurs il est difficile de croire que Lamartine ait réellement écrit en une matinée les « trois cents vers » d'*Utopie*.

Autre hypothèse : Lamartine a peut-être bien commencé *Utopie* à Saint-Point ; il était à Saint-Point en juillet ; nous le savons par sa lettre du 10 juillet à M. de la Sizeranne (*Corresp.* éd. in-8°, t. V, p. 222). A la fin d'août seulement il vient s'établir à Monceau, situé plus près de Mâcon, car la session du Conseil général est proche. La lettre à Virieu est certainement des tout derniers jours d'août : « le Conseil général du département s'ouvre demain », lui dit Lamartine ; et le 3 septembre il est en pleine session. Les mots « avant-hier » et « ce matin » de la lettre, sont très vraisemblablement des approximations. Je serais assez tenté de croire qu'*Utopie* est en réalité antérieur aux vers sur Vignet. Le jour où Lamartine envoie à Virieu les vers sur leur ami, il vient seulement de transcrire au propre, sur son album, la pièce *Utopie* composée à Saint-Point, peu de jours auparavant, les 2 et 22 août.

13. *A M. Wap*, pièce commencée en février ou mars 1834, achevée en mars ou avril 1838.

14. *La cloche du village*, 10 août 1838.

15. *Le Tombeau de David*, août 1838.

16. *A une jeune fille poète*, 24 août 1838.

17. *Epître à M. Adolphe Dumas*, 12-18 septembre 1838.

18. *Toast*, 25 septembre 1838.

19. *Cantique sur la mort de Mme la Duchesse de B****, 16 novembre 1838.

20. *La Femme*, 10 décembre 1838.

Demeurent non classées : *A Madame la Duchesse de R***, sur son album* ; *Amitié de Femme* ; *Epitaphe des prisonniers français* ; *A un anonyme* ; *Cantique sur un rayon de soleil* ; *A une jeune fille qui me demandait de mes cheveux* ; *A Augusta* ; soit sept pièces sur les vingt du recueil. Hormis les vers du *Cantique*, ces textes sont parmi ceux qui offrent le moins d'intérêt (1).

***

Il faut le reconnaître, en effet, ces *Recueillements* rassemblaient, autour d'un petit nombre de pièces sérieuses, valables, riches d'inspiration et de talent, bien des pauvretés. C'était cependant la première gerbe poétique nouée par Lamartine depuis les *Harmonies*, c'est-à-dire depuis juin 1830. Et de juin 1830 à décembre 1838, le poète avait écrit beaucoup d'autres vers que ceux de *Jocelyn* et de la *Chute d'un Ange*. En novembre 1830, ç'avait été

(1) Le 22 septembre 1837, Mme de Lamartine écrivait à Mme Aimé-Martin : « J'ai toujours vu que d'entendre de mauvais vers excitait M. de Lamartine à en faire de bons. M. Bruys, dont le talent poétique vous est connu, et Léon de Pierreclau ont fourni ces soirs-ci leur contingent, quelquefois bon, ordinairement médiocre, et quelquefois détestable. M. de Lamartine trouve tout cela admirable, dit naïvement qu'il ne ferait pas si bien et le voilà en verve, et le lendemain une ode, une élégie, ou cent vers épiques sont le fruit de cette excitation sympathique » ; c'est ainsi, poursuit Mme de Lamartine, que « M. de Jouenne » (M. de Jouenne d'Esgrigny, je crois, à qui Lamartine adressa, en 1849, la Lettre-préface pour les *Harmonies* dans l'édition des « Souscripteurs ») indiqua en causant, « avant-hier [...] un sujet à Alphonse ; et aujourd'hui nous avons des strophes admirables ». (Lettre publiée par L. Barthou dans la *Revue de Paris* du 1er novembre 1925.) Aucune pièce des *Recueillements* n'est datée du 21 septembre 1837. S'agirait-il — en prenant « avant-hier » dans un sens très large — des vers *à Guillemardet* qui sont du 15 septembre 1837 ? Ou bien est-il question ici de quelqu'une des pièces que nous n'avons pas pu dater, l'*Epitaphe* ? le *Cantique sur un rayon de soleil* ? (mais le *Cantique* repose sur un thème si proprement, si essentiellement lamartinien que je doute qu'il ait fallu la suggestion d'autrui pour le faire naître).

l'*Ode au peuple* ; en 1831 *A Némésis* (juillet), *Les Révolutions* (décembre) et vraisemblablement aussi ces deux textes que révéleront l'édition « des Souscripteurs » et les *Poésies inédites* : *A une enfant fille du poète* et *A la croix* (1) ; en février 1832 il avait composé une longue et admirable *Ode deuxième à Némésis* (2) ; en avril, son *Epître à Walter Scott* ; à la fin de juin ses *Adieux* à la France (vers dédiés *A l'Académie de Marseille*) ; pendant son voyage en Orient, des vers aussi avaient coulé de sa plume : les *Pensées en Voyage*, les strophes pour Mme Jorelle (*A une jeune Arabe...*), pour Mlle Malagamba, une esquisse de ce qui sera, en 1856, *Le Désert*, une pièce inachevée sur les ruines de Balbeck, le tragique poème de *Gethsémani* ; à Péra, le 6 juillet 1833, il avait adressé un poétique hommage *Au prince royal de Bavière* ; dans l'été de 1834, il écrit des vers à son ami Ronot (*Réponse à un vieil ami*) ; à l'automne les strophes *Aux enfants de Madame Léontine de Genoude* ; en janvier ou février 1835, *La Cloche*, pour Mme Tastu ; au début de 1836, une pièce à Léon Bruys d'Ouilly, une autre, plus courte à Jules de Rességuier, une strophe pour Gérard, le peintre, Mais tout cela, ou presque, il l'avait publié à mesure (3), et n'avait rien gardé en portefeuille, que ce qui ne devait jamais, lui vivant, voir le jour (4).

Aussi était-il un peu démuni lorsqu'il prépara son volume des *Recueillements* ; si bien qu'il lui fallut ramasser, pour leur faire un sort trop beau, des vers souvent piètres ou même misérables que sa complaisance et sa facilité avaient répandus çà et là ; vers d'album pour de belles dames de la société parisienne, gentillesses d'oncle pour ses nièces anglaises éblouies (Angelica et Augusta), vers de circonstance, impromptus sans valeur, broutilles parfaitement indignes de figurer dans un ouvrage offert au public. Telles sont les courtes pièces d'amabilité pure qui s'intitulent : *A Madame****, *A Madame la Duchesse de R****, *Amitié de Femme* (« à Madame M***, sur son album »), *A Angelica*, *A Augusta*, *A une jeune Moldave*, *A une jeune fille qui pleurait sa mère*, *A une jeune fille qui me demandait de mes cheveux*, les quatre vers qui constituent, à eux seuls, la pièce *A un anonyme*, les *Vers écrits à l'Er-*

(1) *A la croix*, pièce inachevée, est très vraisemblablement des derniers mois de 1830.

(2) Cf. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1933.

(3) Dans l'édition de ses *Œuvres complètes*, en 1834, il avait fait figurer à peu près tout ce qu'il avait écrit depuis 1830, y compris ces vers *A un poète anglais* et *A une jeune fille polonaise* dont la date m'échappe.

(4) *L'Ode deuxième à Némésis* et les strophes *A la croix*.

mitage, les trois strophes de l'*Epitaphe*. Visiblement, en 1838, il est en quête de thèmes à traiter, de sujets possibles, pour bâtir son livre. Il reprend donc l'ode à Wap, promise autrefois, entamée, délaissée ; et il l'achève ; tout lui est bon ; il répond à toute sollicitation : Henry de Lacretelle lui dédie des vers sur l'*Angélus du matin à Saint-Point*, le 5 août 1838 (1) ; aussitôt il riposte par les strophes de *La cloche du village* ; Dargaud lui adresse ses *Psaumes*, Antoinette Quarré, la « jeune ouvrière » de Dijon, lui envoie des poèmes, Adolphe Dumas lui décerne un dithyrambe ? Soit, allons-y ! Dargaud, la jeune Antoinette et Dumas « l'estropié sublime » (2) auront chacun leur hymne ; Jacquelot du Boisrouvray le conjure de participer poétiquement aux fêtes d'Abergavenny ? Parfait. La requête arrive à Saint-Point le 25 septembre ; le 26 les vers sont écrits. Autant de gagné pour le volume ; attention, d'ailleurs ! Que les Jacquelot, les Dumas, ne fassent pas d'imprudence ! Qu'ils ne s'avisent pas de publier ces textes réservés à Gosselin ! Il faut bien que le *Toast* s'en aille tout entier en Angleterre, mais Lamartine ajoute à l'envoi une recommandation précise : « N'imprimez pas mes vers ; j'y suis condamné par contrat avec Gosselin. Deux ou trois strophes seulement, au plus. » A l'égard même de Dumas, telle est sa méfiance qu'il ne risque pas à lui faire tenir le texte intégral de cette *Epître* écrite pourtant, paraît-il, à son intention et en son honneur. Lamartine transcrit bien pour son correspondant, le début et la fin du poème ; quant au reste, il s'excuse : « C'est trop long à copier pour ce que cela vaut et pour une main sans secrétaire, fatiguée d'écriture, de notes et de chiffres. Je vous les ferai copier plus tard et envoyer, ou bien imprimer dans un prochain recueil... » Dumas s'impatiente un peu, insiste, et le 6 octobre Lamartine lui répond de nouveau : « Vous aurez vos trois cents vers incessamment, mais sous condition de ne pas les laisser envoler comme les colombes de Tibur » ; promesse qu'il est bien résolu à ne pas tenir ; aussi ajoute-t-il tout de suite : « Je vous les enverrai imprimés dans six mois (3). »

Le poète — ou le fabricant — a fait de son mieux, en cet été de 1838 ; mais il est encore loin de compte; il faut trouver des ins-

(1) Ces vers furent publiés par le *Journal de Saône-et-Loire* dans son numéro du 25 août 1838.

(2) Ainsi le désignera Lamartine, à titre posthume, il est vrai, dans l'Entretien LXXX du *Cours Familier de Littérature*.

(3) Fr. Mistral (neveu). *Op. cit.*, p. 94.

pirations nouvelles, il faut inventer quelque chose pour fournir à l'éditeur un manuscrit suffisant. L'automne est venu et Lamartine a des névralgies. Le 18 octobre il déclare à Virieu : « J'espère, dans quelques jours, être assez bien pour écrire encore quelques vers... » Mme de Broglie est morte et Lamartine se souvient de la bienveillance agissante, de l'affection que lui avait témoignées la fille de Mme de Staël lorsqu'il n'était encore, dans les salons parisiens, qu'un inconnu, avant les *Méditations*. Il écrit un *Cantique* sur cette noble femme disparue. Le *Cantique*, fort ample, comptait 290 vers. Au début de décembre, Lamartine se décide à écrire, pour le peintre Decaisne qui a fait son portrait — un grand portrait en pied (1) — un remerciement en vers. Il ne peut, décemment, célébrer sa propre image ; il choisit donc de louer le tableau de *La Charité* que Decaisne destine, comme le portrait de Lamartine, au Salon de 1839 ; et il écrit *La Femme, à M. Decaisne, après avoir vu son tableau de La Charité* ; ces vers-là sont du 10 décembre 1838. Lamartine a déjà regagné Paris et il faut qu'il remette son manuscrit à Gosselin. C'est alors, je pense, qu'il se résigne à vider ses tiroirs, à employer pour ses *Recueillements* les vers d'albums que nous avons dits ; et cela même ne suffit point ; une idée : ce rebut de *Jocelyn*, le premier Epilogue que Lamartine avait écrit pour son poème, et auquel il avait renoncé, pourquoi ne point l'adjoindre à la liasse toujours trop minime ? Enfin la ressource suprême, celle à laquelle le poète a déjà trois fois recouru, pour ses *Méditations*, pour ses *Nouvelles Méditations*, pour ses *Harmonies* : l'opportun *Saül* à dépecer ! Pauvre *Saül*, chargé jadis de tant d'espoirs, et maintenant en démolition, vieil édifice démantelé dont on tire de la pierre, et dont on utilise les débris pour boucher des trous, vaille que vaille !...

Dès le mois de janvier 1839, les *Recueillements* s'impriment Le 12 février, Lamartine informe Ronot qu'il achève la correctio des épreuves ; « cela finira dans deux jours », lui dit-il ; mais voi que Gosselin réclame une préface, un peu étoffée, pour achev de donner le bon poids au volume. Lamartine doit aller à Mâcon pour sa campagne électorale, car la Chambre a été dissoute, par

(1) Le tableau de Decaisne est actuellement au Musée de Mâcon ; on y voit Lamartine debout avec deux levrettes à ses pieds. Du *Journal de Saône et-Loire*, 6 octobre 1838 : « M. le Ministre de l'Intérieur vient d'accorder, su la demande de M. de Lamartine, à l'église d'Hondschoote un tableau repr sentant *La Méditation de la Vierge* ; ce tableau est de M. Decaisne auq on doit déjà celui de l'*Ange au désert* reproduit en tête de la belle éditio la *Chute d'un Ange*. »

ordonnance, le 2 février ; et les élections sont fixées au 3 mars. Il l'exécutera donc, en Bourgogne, ce pensum supplémentaire : Le 25 février 1839, de Saint-Point, Lamartine écrit à Virieu : « Ici depuis trente-six heures, et en paix [...] J'en jouis délicieusement Je suis couché sur mon tapis pour entendre le vent qui rugit, avec une voix connue, autour de ma tour. Je viens d'écrire une préface de trente pages comme un chapitre des *Confessions* de J.-J. Rousseau. Cela s'imprime dans trois jours. Tu l'auras, et je crois que cela te plaira, bien qu'écrit sans ratures, en deux heures et demie [...] Pour moi, en la relisant, je déclare qu'elle me ravit. » Il avait donné à ce texte l'allure d'une lettre à un ami, Léon Bruys d'Ouilly, l'auteur de *Thérèse* ; avec cette complaisance assez singulière qu'on lui connaît pour les arrangements romanesques et les contre-vérités, il commençait ainsi cette lettre supposée : « Je vous envoie, mon cher ami, le petit volume de poésies nouvelles que M. Charles Gosselin réclame et que vous voulez bien vous charger de lui porter parmi vos bagages, etc... ». Et comme il avait bravement affirmé, au cours de son développement, que l'« heure » de la poésie, chez lui, c'était toujours « la fin de l'automne » (alors que presque toutes les pièces les plus importantes du recueil dataient des mois d'août et septembre 1837 et 1838), il antidatait sans scrupule cette « lettre-préface », écrite en réalité le 25 février 1839, et mettait sous sa signature : « Saint-Point, 1er décembre 1838. »

(*A suivre.*)

D'Annunzio dramaturge

par Armand CARACCIO,
Professeur à l'Université de Grenoble.

I

Introduction.

Depuis la mort de Gabriele d'Annunzio l'on n'a point encore rendu hommage à sa mémoire, en cette Université si naturellement attentive aux événements d'Italie.

La personnalité éclatante de l'homme qui fut à la fois, à notre époque, le dernier des romantiques et le dernier des *condottieri* méritait pourtant d'être évoquée sans retard et replacée au nombre de ces *destins hors série* qui ont quelque peu secoué le monde moderne. Mais sans doute quelque recul et un temps de réflexion étaient-ils indispensables devant une disparition qui a laissé dans la littérature contemporaine un tel vide.

*
* *

Ce scrupule semble d'autant mieux fondé que depuis quinze ans, la physionomie de l'*écrivain* s'était singulièrement déformée à nos yeux ; il convenait de refaire avec lui connaissance.

Ses *romans*, tous antérieurs à 1914, paraissaient fort vieillis, dans leurs thèmes comme dant leur art ; ils n'étaient plus pour la jeune génération sollicitée par bien d'autres problèmes — et qui se flatte de ne point lire d'Annunzio — un bréviaire d'esthétisme décadent ou d'héroïsme littéraire. Ceux-là même qui les avaient le plus admirés n'y recherchaient guère que des pages d'anthologie.

La *poésie* de Gabriele d'Annunzio, si belle et parfois si grande, encore qu'elle ait sa prolixité et ses faiblesses, est trop souvent difficile pour trouver à l'étranger le même accueil que ses romans.

On ne sympathise pas sans effort, dans une telle variété de mètres, de mythes, et une telle richesse de vocabulaire, avec l'esthétisme, le panisme, le paganisme, l'hédonisme et pour tout dire la *forma mentis* si particulière d'un écrivain aux sens extraordinairement aiguisés et au verbe prestigieux.

Son *théâtre* lui-même, qu'une Eleonora Duse fit connaître, au moins en partie, à travers l'ancien et le nouveau monde, n'est plus guère joué, quels qu'en soient le mérite scénique, la beauté formelle, la portée spirituelle, l'efficacité dramatique. Ce fut presque un événement, en Italie même, quand on représenta il y a quelques années la *Figlia di Jorio* devant l'auteur, au Vittoriale. C'est presque un scandale, on l'a vu récemment, lorsque, en dépit des foudres ecclésiastiques, la *Nave* est jouée au Lido ou à Rome pour exalter le nouvel esprit impérial parce qu'*il n'est pas nécessaire de vivre, mais qu'il est nécessaire de naviguer.*

En réalité, par un changement de registre que son œuvre antérieure annonçait, mais dont la soudaineté, aux yeux du public, tint moins de l'évolution naturelle d'un esprit que d'une brusque métamorphose, d'Annunzio a déconcerté ses lecteurs. Ils croyaient le connaître et ses dons exceptionnels d'artiste faisaient qu'on lui pardonnait son goût du cabotinage ; voilà qu'ils se trouvaient soudain devant Protée et que leur héros recommençait sur un autre plan, avec une nouvelle énergie, une nouvelle existence.

Grand écrivain de renommée internationale, il ne s'est pas contenté d'être un grand écrivain ; on peut même affirmer qu'à une heure grave de la vie de son pays sa gloire littéraire eut soudain sur ses lèvres un goût amer. Il avait pourtant passé la cinquantaine quand, par un acte de sa volonté, entraînant tout un peuple dans son sillage, il gravit la tribune aux harangues — et d'Annunzio est soudain devenu *Ariel armé.*

A quoi bon rappeler des événements qui sont dans toutes les mémoires ? Nous n'avons pas oublié avec quel courage il combattit *des années durant*, sur mer, dans le ciel, sans peur et sans reproche sinon sans éloquence et sans panache. Nous savons tous enfin ce que fut sa folle équipée de Fiume d'où devaient le déloger un beau matin les propres obus de l'*Andrea Doria* battant pavillon italien.

Mais ce ne sont pas des faits trop connus que je veux retenir ici ; il convient plutôt d'insister sur l'*esprit* qui servit de soubassement à ces faits.

Sans doute est-il facile, dans ce domaine du patriotisme, de dénoncer en d'Annunzio une certaine emphase qui semble devenue sa seconde nature. Mais il n'est plus permis d'en sourire lorsque

cette emphase a subi, à son honneur, l'épreuve de l'action et du risque.

C'est l'*action*, chez d'Annunzio, qui donne à l'œuvre, après coup, toute sa résonance. Consciemment ou inconsciemment, l'écrivain s'est préparé cinquante ans à jouer le rôle qui fut le sien de 1915 à 1921 — rôle qui l'accomplissait, qui lui permettait de devenir réellement ce qu'il était : un *poète-héros*.

Si c'est trahir, pour l'intellectuel, que de ne point planer au-dessus de la mêlée et d'embrasser une cause temporelle, jamais *clerc* ne trahit avec plus de conscience, plus de désinvolture et plus de délices, avec plus de fierté orgueilleuse et, à la fois, plus d'humilité — au moins d'humilité apparente. Le cas est assez rare, parmi les écrivains célèbres de sa génération, pour qu'on mette en lumière cette leçon magistrale qu'il asséna, avec quelque dédain, à une République des lettres dont il se retranchait momentanément parce qu'il estimait avoir mieux à faire.

Dans un discours (recueilli dans la *Riscossa*) qu'en une heure de revers pour l'Italie l'écrivain adressa crânement aux conscrits de la classe 1919 qui devaient tant contribuer par la suite à redresser la situation, d'Annunzio s'exprimait en ces termes :

... Blessé *comme n'importe quel autre combattant* avec mon œil éteint qui n'a pas le souvenir d'avoir joui d'un privilège en regardant le monde et *qui ne s'estime pas plus précieux que l'œil de n'importe quel fantassin paysan*, si je souffre d'avoir donné aussi peu et si je veux donner davantage et si j'endosse ma combinaison de peau et mon casque de cuir pour monter dans ma carlingue avec mes camarades et aller mitrailler de près l'ennemi jusqu'à épuisement de mes cartouches, *pas un instant, dans le danger, la pensée ne m'effleure que mon cerveau a plus de valeur que celui de mon pilote et que ma vie, à l'avant, a plus de valeur que celle du petit soldat debout dans la tourelle arrière...*

Ne pas admettre comme spirituellement légitime cette attitude, c'est-à-dire dans la hiérarchie des valeurs, placer l'*action* et le *sacrifice* infiniment au-dessous de la *pensée pure* — cette pensée fût-elle, par sa gratuité même, parfaitement inhumaine — c'est se condamner à ne rien comprendre à d'Annunzio.

En dépit de cette position « pratique », il n'en reste pas moins un très grand artiste — il puisera même dans son expérience guerrière de nouveaux thèmes d'inspiration (dans le *Notturno* par exemple) — mais chez lui, c'est assez souvent l'homme d'action et de courage qui, *après coup*, expliquera pleinement les aspirations de l'artiste, car cet homme d'action et de courage était déjà en puissance dans l'écrivain duquel il s'est dégagé.

On doit toutes se garder de toute affirmation absolue en pré-

sence d'une œuvre aussi riche et aussi diverse. Mais à considérer les choses de haut et dans l'ensemble, il n'est pas illégitime d'affirmer que la guerre a agi sur d'Annunzio comme le révélateur sur la plaque photographique. Sans elle, nous le connaîtrions moins et il se serait moins bien connu lui-même. N'a-t-il pas proclamé un jour, mûri par l'épreuve :

Del rischio ho fatto la mia arte, nè altra arte mi piace (Du risque j'ai fait mon art, et aucun autre art ne me plaît) ?

*
* *

N'empêche que l'image simplifiée qu'on se fait couramment du « héros » nuirait plutôt à l'artiste, infiniment plus complexe, si l'on s'en tenait à elle, et c'est l'artiste que nous avons à étudier. Mais puisque nous avons cru devoir évoquer au préalable l'*homme d'action* que fut Gabriele d'Annunzio de 1915 à 1921, nous ne saurions omettre l'autre panneau du diptyque, l'*homme d'inaction* qu'il devint, sans cesser d'écrire, depuis son retour de Fiume jusqu'à sa mort. Cette retraite à demi-mystérieuse au *Villoriale*, dans un silence presque total, achève de sculpter cette figure singulière.

Cette longue période de recueillement et de secret, qui se prolongea plus de quinze années, avait à l'avance baissé le rideau devant un être dont la renommée bien vivante, pendant des lustres, avait rempli la presse des deux mondes — et parfois simplement la chronique.

Classé monument historique et honoré, en 1924, du titre de *principe di Monte Nevoso* dont l'anachronisme pseudo-napoléonien n'ajoutait rien à sa gloire, il semblait se résigner à ne plus jouer les grands premiers rôles.

Et s'il n'avait eu soin de faire annoncer, aux approches de la soixante-quinzième année, avec plus de mauvais goût que de conviction, sans doute, qu'il mettrait fin à ses jours en se plongeant dans un bain d'acide chlorhydrique, sa mort, naturelle et douce, qui survint peu après à sa table de travail, n'eût guère provoqué que cette réaction banale : « Comment ? Gabriele d'Annunzio n'était pas mort encore ? »

La légende s'était emparée de lui de son vivant, le retranchant presque du monde, en même temps que la petite histoire: l'heure n'a pas sonné de faire le départ entre l'une et l'autre. Glanons au hasard quelques petits faits sensibles sur cette période

curieuse de son existence, et sur laquelle il reste beaucoup à apprendre.

Retiré au *Vittoriale*, sur le lac de Garde, au lendemain de l'entreprise sur Fiume, d'Annunzio s'était sacré lui-même grand-prêtre du culte de la victoire italienne, et il voulut faire de la villa un sanctuaire de l'héroïsme italien.

L'idée était louable : la réalisation ne fut point parfaite de simplicité et de grandeur, d'Annunzio, dans son faste — et cela dès le temps de la *Capponcina* (1), — ayant toujours montré un goût prononcé pour un éclectisme parent du bric-à-brac, et dont les Italiens tout les premiers lui ont fait grief.

Au *Vittoriale*, entre autres reliques bien étonnées de se trouver là, il avait fait transporter des blocs choisis dans les secteurs les plus montagneux et les plus sanglants du front. Il avait amené le petit bateau-corsaire — *Le MAS* — qui lui avait permis d'exécuter la célèbre *beffa di Buccari* (2).

Le gouvernement, dans une munificence qui admettait tous les caprices, lui avait aussi fait le don bizarre de la proue d'un autre bateau : *La Puglia*, sur lequel le commandant Tomaso Gulli avait été tué en juillet 1920 ; et c'est au pied de cette proue-souvenir, de cette proue-symbole que l'auteur de *La Nave* désira d'être enseveli.

D'ailleurs, il était resté « militaire » dans l'âme ; dans ce « fief » du *Vittoriale* où il régnait, d'Annunzio faisait tirer des salves d'artillerie pour commémorer certaines dates guerrières ou pour honorer tels hôtes de marque. Le poète de renommée mondiale était demeuré pour l'ensemble de ses compatriotes, depuis ses hauts faits, *il Comandante*, et il l'était resté pour lui-même, refusant « spirituellement » d'être démobilisé ; n'avait-il pas, naguère, décrété tout seul sa propre mobilisation ? Il semble avoir voulu persévérer, au moins « formellement », dans la vie héroïque, même quand les temps de cette vie héroïque étaient révolus. Le d'Annunzio d'après-guerre, comme tant de ses frères d'armes déçus, fait parfois figure d'inadapté.

Tantôt, au contraire, on apprenait par une publicité indiscrète que l' « enfant de volupté », décidant de vivre en ascète, s'était sur le tard fait ermite et qu'il ne portait plus — dernière métamor-

(1) Tel était le nom de la villa qu'il habitait près de Florence au cours des années qui précèdent le long séjour à Arcachon.

(2) D'Annunzio a du reste consacré à ce coup de main audacieux un petit recueil nerveux qui rendit célèbre le cri de guerre — autarcique avant la lettre — qui devait bientôt conquérir toute l'Italie fasciste : *Eia, eia, eia, Alalà* !

phose de ce païen impénitent — que le froc de bure des franciscains. Voulait-il donc toujours vivre mille vies et se donner une dernière fois en spectacle délectable à lui-même ?

Mais on murmurait aussi que sa solitude était adoucie par de suaves présences, et le bruit courait que le jour de ses soixante ans, le poète — qui assurément se calomniait — avait adressé ce télégramme mélancolique à toutes les femmes qui avaient été l'ornement de son existence et la condition *sine qua non* de sa poésie : « Aujourd'hui, Gabriele d'Annunzio est devenu un vieillard. »

Un jour la presse en émoi annonçait mystérieusement que l'écrivain s'était fracturé le crâne en tombant d'une fenêtre. Il guérit.

Penché sur son passé, plongé dans la méditation, rédigeant ou reprenant des récits autobiographiques : *Le faville del maglio* ou les *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, l'écrivain, absorbé en lui-même, faisait la sourde oreille aux promesses anciennes.

Edouard Champion, qui s'honorait de son amitié, et à qui d'Annunzio avait jadis promis, en jurant ses grands Dieux qu'il l'écrirait, une préface de sa griffe pour l'édition critique des *Promenades dans Rome*, de Stendhal, que je préparais alors en Italie, m'avait laissé le soin de la lui extorquer. Il m'avait remis, comme entrée en matière et offrande propitiatoire, des livres fort précieux et fort élégamment dédicacés. J'étais pour ma part fort sceptique et l'avais mis en garde : *Timeo Danaos...* ! D'Annunzio reçut le don et ne put moins faire que de l'apprécier ; il n'en remercia point Edouard Champion et laissa la préface dans son encrier. Et voilà comment je n'ai pas forcé les portes du *Vittoriale*, même au nom de Stendhal et de Rome.

L'écrivain sortait fort peu de sa retraite. S'il lui arrive encore de haranguer le peuple de Milan, le 3 août 1922, à l'occasion de l'insurrection qui vient de renverser la municipalité socialiste, une fois effectuée la marche sur Rome — qui reprenait à une plus grande échelle celle de Ronchi sur Fiume (11 septembre 1919) — il s'abstiendra le plus possible de toute activité politique.

De temps à autre un télégramme éloquent, dithyrambique, insupportable d'enflure, partira du *Vittoriale* à l'adresse de Maurice Barrès, du Duce, ou de quelques privilégiés. Puis c'est de nouveau le silence pour longtemps. On ne sait trop s'il renonce en philosophe, ou s'il ronge son frein.

Le fascisme a voulu voir en d'Annunzio un précurseur, et il l'est effectivement à plus d'un titre. Nous le constaterons en étu-

diant tel aspect de son théâtre. Toutefois l'idée même qu'il se faisait de la latinité et les gages qu'il lui a donnés, en dépit de l'influence que purent avoir sur lui un Wagner et un Nietzsche, ne nous autorisent pas à affirmer que d'Annunzio, *précurseur incontestable*, aurait suivi dans toutes ses conséquences et tous ses cheminements la révolution des chemises noires s'il avait eu voix au chapitre.

Ce qui paraît dès aujourd'hui évident, c'est que d'Annunzio, dans la cage dorée du *Villoriale*, ressemble fort au vieillard qu'Athènes honorait au Prytanée.

Devant la prestigieuse ascension mussolinienne, le *condottiere* de Fiume donne l'impression d'être resté et de s'être senti *il venturiero senza ventura*, l'« aventurier » qui s'est trouvé frustré de son « aventure ».

Cette suggestion ne paraîtra point invraisemblable si l'on songe qu'aux obsèques de Gabriele d'Annunzio célébrées avec honneur, certes, mais en un tournemain, le Duce, expert en l'art d'escamoter les gloires rivales, a paru aussi pressé d'en finir que le bon curé de La Fontaine.

Du moins, dans la douceur de sa mort qui l'a surpris la plume à la main, le Destin a-t-il montré à l'égard du poète une mansuétude particulière. Quelques jours de plus, et l'orateur de Quarto percevait « le piétinement sourd des légions en marche » vers le Brenner.

Une fin opportune lui a vraisemblablement permis de partir en gardant sa foi dans l'héroïsme, dans l'efficacité de son action guerrière, dans l'utilité et la beauté de ses missions chevaleresques au-dessus de Vienne où l'on avait mis sa tête à prix.

*
* *

Revenons à l'écrivain, maintenant que nous avons dépouillé Gabriele d'Annunzio de ce double masque — l'*action*, puis le *silence* — qui avait progressivement recouvert, aux yeux du public, les traits essentiels de l'homme de lettres.

Or, on peut affirmer que le grand œuvre de l'écrivain était achevé en 1914. Même s'il était mort à cette date, il n'en resterait pas moins le plus grand auteur italien de notre temps, un des plus grands noms de la littérature de tous les temps, un des créateurs les plus puissants de toutes les littératures.

N'ayant guère eu l'occasion de le relire pendant de longues années, je craignais un peu, à le reprendre, d'être profondément

déçu. Et voilà que j'ai retrouvé en lui une sève toujours jeune, une richesse toujours étincelante, et souvent une réussite inégalée.

Drainant à travers l'Europe toutes les façons de sentir, il introduit dans une littérature trop strictement nationale, et même parfois « provinciale », les grands courants internationaux d'art et de pensée dont il fut une des expressions les plus parfaites. De 1915 à 1921, étroitement mêlé à la vie de son pays, il en devient l'étendard vivant. La retraite au *Vittoriale* renouvelle son inspiration et l'incline à la méditation.

Ses ressources verbales, l'acuité de ses sensations, le pouvoir suggestif de ses images tiennent du prodige. Assurément, les traductions de Georges Hérelle contribuèrent beaucoup au succès mondial du romancier ; mais c'est en italien qu'il faut le lire — qu'il faut lire le *poète* et le *dramaturge* surtout — pour en goûter toute la finesse, toute l'harmonie et toute la vigueur.

Henri Bordeaux lui faisait un jour compliment de ses romans et de ses nouvelles. Sans fausse modestie, d'Annunzio lui répondit, ce qui est vrai : « Oui, peut-être, *mais je suis un bien plus grand poète.* »

Et justement, c'est ce nom de *poète* qui le définit le mieux, et l'opinion publique ne s'y est pas trompée.

D'Annunzio est poète dans ses vers, mais il l'est aussi dans ses romans, dans son théâtre, dans son œuvre autobiographique. Ce n'est pas nécessairement un défaut.

Bien plus, comme il n'y a pas divorce, chez lui, entre la *pensée* et l'*action*, il gagne cette gageure — pour faire enrager les esthéticiens — de vivre une vie de poésie, lyrique ou héroïque, en même temps qu'il bâtit une œuvre poétique. Caractère, tempérament ont autant de part, dans sa personnalité, que l'intelligence ou la sensibilité.

D'Annunzio est avant tout un païen, un sensuel, un volontaire, un imaginatif. On l'appelle couramment l'*imaginifico*, le créateur d'images. Ce fut en même temps qu'un grand passionné un prodigieux travailleur. Et si la passion amoureuse, condition de son art, joua un rôle éminent dans son existence, il est juste de reconnaître que la première place, dans une vie si agitée et si remplie, revient à la passion pour l'*art* lui-même — et pour l'*action*, lorsque l'action s'identifia à ses yeux avec la poésie.

Toujours la femme lui est apparue non comme une fin, mais comme un moyen, comme *un arc à tendre*, *arco da tendere*. Il a caressé cette image avec dilection, en élargissant la portée jusqu'à une signification héroïque. N'affirmait-il pas le 29 mars 1900 dans

un article du *Giorno* contre ceux qui critiquèrent son brusque passage à l'extrême gauche au cours de l'unique législature où il siégea :

Entre toutes les attitudes humaines, j'aime celle de celui qui tend l'arc. Entre toutes les entreprises viriles j'admire celle de celui qui brise la loi imposée par d'autres, afin d'instaurer sa propre loi. Tous mes héros professent la plus pure anarchie intellectuelle ; et leur anxiété n'est qu'une perpétuelle aspiration à conquérir l'usage absolu d'eux-mêmes afin de se révéler dans des actes définitifs.

Sous une forme parfois trop claironnante, il y a en lui du Prométhée qui veut ravir l'étincelle divine. Mais cet individualiste forcené passera lui aussi du « culte du moi » à la célébration de l'énergie nationale. Et il prêchera d'exemple.

Ce petit homme ardent, de cinq pieds un pouce, d'un prodigieux dynamisme, le buste trop long, les jambes courtes, un peu arquées à la façon des cavaliers, à la précoce et totale calvitie, avait de petits yeux vairons, beaux quand le désir les animait, et de très petites dents un peu grises, toutes séparées les unes des autres, — « une denture de poisson », affirme sans bienveillance André Suarès.

Rien d'un Adonis, par conséquent ; simplement un charme juvénile dans l'expression et une certaine noblesse dans la courbure du crâne. Mais il était doté d'un tel tempérament et il usa de son art d'écrivain avec un tel désir de séduire — ce qui parfois le rend quelque peu « agaçant » — que la poésie transfigura le poète aux yeux d'un public féminin qui confondit régulièrement la musique et le musicien ; et bien peu d'alcôves, et des plus aristocratiques, résistèrent aux caprices d'un auteur qui avait l'habileté de susciter, chez ses lectrices les plus huppées, une grande curiosité sensuelle. Ce n'est pas cela qui fait la grandeur de d'Annunzio et il serait vain d'y insister.

Rappelons seulement qu'il naquit à Pescara, sur l'Adriatique, en 1863, et ne prêtons point foi à l'assertion récente d'André Suarès qui veut que l'écrivain se soit en réalité appelé Rapagnetta (ce qui serait tout de même moins décoratif). Gabriele d'Annunzio, tels sont bien son nom et son prénom réels. Ils ont tout le pouvoir de suggestion d'un pseudonyme choisi avec amour : n'évoquent-ils pas à la fois une idée d'*annonciation* et une idée d'*archange* ? — archange païen et annonciation païenne il est vrai. Mais il est exact que l'écrivain avait effectivement un *message* à transmettre. L'avenir tranchera si c'était pour l'Italie une « bonne nouvelle ».

*
* *

J'ai voulu retenir, comme fond de toile à ce cours, quelques-uns des traits essentiels de la physionomie — des physionomies successives — de Gabriele d'Annunzio. Venons-en maintenant à la question plus précise que je me propose de traiter : *Gabriele d'Annunzio dramaturge*.

Dans l'impossibilité de tout embrasser en quelques leçons de cette production immense, il fallait opter. Les drames, les tragédies de l'écrivain formaient un tout que l'on pouvait plus facilement disjoindre de l'ensemble de son œuvre et offraient le support précieux d'une affabulation organique singulièrement utile dans un exposé tel que celui que j'entreprends.

D'autre part, sans vouloir tirer de la chronologie plus qu'elle ne peut donner — et l'on sait bien que la chronologie *historique* des publications est une chose et leur chronologie *interne* en est une autre — une constatation d'ensemble s'imposait.

Quand d'Annunzio aborde le théâtre en 1897, il y a une vingtaine d'années déjà qu'il publie des vers, des nouvelles, des romans. Sans renoncer à cet ordre de productions, il compose de 1897 à 1914 non moins de *seize drames ou tragédies*. C'est alors que la guerre survient ; et jamais plus d'Annunzio ne consacrera ses efforts au théâtre.

Son activité dramatique appartient donc à sa pleine maturité, de la trente-quatrième à la cinquantième année, et il semble bien qu'il ait considéré cette partie de son œuvre comme *essentielle* ; en effet, elle marque chez lui le passage de l'esthétisme gratuit du romancier à l'action efficace du tribun et du guerrier.

Non que l'esthétisme soit absent de ses pièces, plusieurs d'entre elles ne sont guère qu'un rêve de beauté transporté sur la scène. Mais il en est d'autres où, tout en poursuivant, avec un bonheur inégal, la beauté dramatique qui seule légitime l'existence de ce genre d'ouvrages, d'Annunzio a voulu d'*abord* faire œuvre d'apostolat national. On le sent trop ; l'intérêt devient surtout historique.

N'avait-il pas été attiré dans l'arène politique, et déçu par les mœurs parlementaires de l'époque, en enfant terrible qu'il était resté, n'avait-il pas prononcé en 1895, à Pescara, comme député, et au grand scandale de l'Italie officielle, ce toast mémorable :

Puisque la très antique pensée d'Héraclite et la très récente pensée de

Charles Darwin ont assigné au monde, comme vertu essentielle, l'*Eternel Devenir*, et puisque la grande loi ne peut s'accomplir que par la profusion de la vie, nulle manifestation de vie n'étant plus chaleureuse et plus violente que la *pourriture, je bois à la présente pourriture*, à la présente dissolution d'où surgiront les plus splendides fleurs ! Je bois aux roses *qui fleuriront du sang. Je bois à l'immanquable Printemps futur* !

C'est précisément vers la même époque, en 1896, que son héros Claudio Cantelmo, dans la suave symphonie des *Vierges aux rochers*, rêvait d'un nouveau roi de Rome, et dans ce roman de la volonté créatrice —

Io farò una finzione che significherà cose grandi (Leonardo da Vinci) (Je créerai un mythe qui signifiera de grandes choses)

— l'écrivain s'affirmait, sur un ton décadent qui faisait douter de son énergie, comme le pur champion des aspirations de la race, aux antipodes des idées démocratiques.

Ces aspirations à la grandeur nationale, il les portera sur la scène dans plusieurs drames, avec un désir de prosélytisme évident.

Mieux encore peut-être que le roman ou la poésie, le théâtre, à cet égard, lui fut une délivrance spirituelle et ce genre littéraire s'imposa à son esprit au moment opportun ; comme si Gabriele d'Annunzio avait eu la prescience de l'ère brutale qui allait s'ouvrir.

Au contact direct de l'assistance, de cette foule dont il saura si bien évoquer les impulsions collectives, d'Annunzio prendra le goût de la harangue publique à laquelle, quelques années plus tard, il s'abandonnera corps et âme.

Le théâtre, en un sens, l'avait à demi délivré du roman égotiste. C'est la guerre qui le délivrera du théâtre, mais c'est à travers quelques-unes des pièces de ce théâtre — à travers quelques livres de vers aussi — que l'âme de la guerre (et *en partie* de l'après-guerre) se forgea pour l'Italie. On peut à ce titre comparer sur le plan historique le rôle de Gabriele d'Annunzio à celui d'un Alfieri par exemple. C'est toujours le même problème : l'Italie étant faite, il s'agit encore, comme au temps de d'Azeglio, de faire les Italiens.

Pourtant, les meilleures de ses pièces ne s'inquiéteront pas de pareilles préoccupations.

*
* *

Il est enfin une dernière raison pour laquelle j'ai choisi d'étudier

en Gabriele d'Annunzio le dramaturge : ce sont les conditions très particulières du théâtre en Italie.

En effet, le théâtre italien, dans son ensemble, et quelle qu'ait été son influence, est surtout un théâtre *lu*, ce n'est pas un théâtre *représenté*.

Or, justement, le théâtre de Gabriele d'Annunzio, s'il ne l'est plus très fréquemment, a été à une époque récente un théâtre représenté, et dans sa réaction contre le courant naturaliste, Il constitue une des manifestations les plus originales de toute la scène italienne.

Un des critiques les mieux renseignés sur d'Annunzio, Manlio lo Vecchio Musti, a pu affirmer :

> ... pour le caractère épique et héroïque et pour la valeur artistique de son théâtre, d'Annunzio est peut-être le meilleur auteur tragique néo-latin : et c'est certainement *le plus grand auteur tragique italien...*

On lui doit du moins quelques vrais chefs-d'œuvre, dont un très grand : *La fille de Jorio*.

Ces raisons m'ont paru justifier le choix et la délimitation du sujet de ce cours.

Je me propose donc d'étudier, en observant très simplement l'ordre chronologique et en faisant avec le reste de l'œuvre de Gabriele d'Annunzio les rapprochements indispensables, tout l'ensemble de sa production dramatique. J'insisterai, naturellement, sur les œuvres maîtresses au détriment de celles qui sont moins bien venues.

(*A suivre.*)

L'art populaire dans l'Afrique du Nord

par Georges MARÇAIS,
Professeur à la Faculté des Lettres d'Alger,
Correspondant de l'Institut.

En abordant l'étude de ce qu'on appelle généralement l'art populaire, on ne peut manquer d'être effrayé par la complexité et l'ampleur de ce sujet en apparence modeste et par la difficulté qu'on éprouve à le circonscrire. On s'aperçoit, dès les premiers pas, que l'art populaire touche à bien des choses, et tout d'abord aux notions fondamentales de l'*esthétique*. Qu'est-ce que l'art ? Commence-t-il là où s'arrête le domaine de l'utile ? Il semble permis de le penser. Une branche d'arbre, coupée dans la forêt par un passant, devient objet d'art quand ce passant y a enlevé quelques lanières d'écorce pour le décorer. Cependant les esthéticiens professent avec raison qu'il y a quelque élément de beauté dans un outil dépourvu de toute parure, mais qui est parfaitement, harmonieusement adapté à son usage. Un panier de jonc sans aucun décor peut présenter une valeur esthétique s'il donne l'impression d'être commode. Envisagé à ce point de vue, tout ustensile ménager peut être considéré comme du domaine de l'art populaire. Mais alors le domaine empiète sur celui de l'*ethnographie*.

Il voisine aussi avec celui de la *préhistoire*. Or les préhistoriens s'accordent à penser que les premières manifestations de l'art, les représentations gravées, peintes ou sculptées des animaux, ont eu pour but la multiplication des espèces utiles et la défense par envoûtement contre les espèces nuisibles. Avec le *rôle magique de l'art*, nous ne sommes pas si loin de notre sujet qu'on pourrait le penser. La magie, qui provoqua les premiers efforts de la recherche esthétique, n'a jamais cessé d'entretenir des rapports étroits avec l'art populaire et, plus qu'ailleurs peut-être, dans un pays tel que l'Afrique du Nord. Comme ce pays a adopté avec ferveur une religion supérieure, comme l'Islam y a pénétré presque tous les actes de la vie, le rite magique a souvent pris la valeur d'une pratique musulmane pour ceux qui l'avaient reçu des ancêtres. Parmi les coutumes des Berbères, beaucoup se sont islamisées d'intention. L'usage de se teindre les cheveux,

les mains et les pieds au henné peut être considéré à la fois comme répondant à un idéal esthétique, comme une précaution d'ordre magique et enfin comme une pratique religieusement recommandable, attestée comme telle par des traditions attribuées à des personnages vénérés. Une partie importante de la parure féminine répond à des préoccupations prophylactiques. Parmi les bijoux, la main, le croissant, le poisson et les fragments de corail, éloignent de celle qui les porte le mauvais œil ou les autres influences maléfiques. Il en est de même des talismans écrits que les hommes ou les femmes suspendent à leur cou dans un sachet de cuir ou un étui d'argent. Or les formules d'incantation tracées par des *tolbas*, personnages de formation religieuse, sont fréquemment des fragments du Livre sacré. Ainsi, l'objet de valeur magique, islamisé par les éléments qui le composent, prend le caractère esthétique d'une parure.

On voit combien touffus sont les abords de l'art populaire et combien il est malaisé d'en circonscrire le domaine. Si l'on ajoute à cela qu'une telle étude suppose une connaissance au moins sommaire des techniques qu'il emploie, de la répartition géographique des matières qu'il met en œuvre, de l'usage des objets auxquels il s'applique, on conçoit combien cette étude est complexe. Pour qu'on pût la mener à bien, il faudrait qu'elle fût précédée de toute une série d'enquêtes sur place, de monographies par techniques et par régions ; et ce travail préliminaire est loin d'être fait. Nous pouvons toutefois, pour essayer d'orienter les recherches futures, indiquer, à l'aide des éléments dont nous disposons déjà, les caractères généraux de l'art populaire et les conditions de son développement.

* * *

On peut tout d'abord se demander si le nom que nous lui avons donné, pour nous conformer à l'usage, est bien celui qui lui convient dans l'Afrique du Nord.

Il est peut-être des pays où l'on connaît un art créé par le menu peuple des villes et pour son usage. En France, les images d'Epinal ou les naïves figurines de terre cuite ou de plomb des pèlerinages sont du domaine de l'art populaire. L'Afrique du Nord ne nous offre rien de semblable. Le peuple des villes, grandes ou petites, ne s'est pas exprimé, que je sache, dans un art qui lui soit propre. L'art qui nous occupe ne s'y rencontre guère

que dans les campagnes ; et je proposerais, pour le désigner, le nom d'*art rural*.

Vous savez d'ailleurs que les campagnes de l'Afrique du Nord sont occupées par deux sortes de populations, qui se distinguent par leur localisation et par leur genre de vie. Dans les plaines, et plus particulièrement dans les régions voisines du Sahara, existent des nomades, pasteurs de chameaux et de moutons, couchant sous la tente et se déplaçant en tribus. Dans les régions montagneuses comme l'Atlas Marocain, le Rif, le Tell algérien, les Kabylies et l'Aurès, habitent des paysans sédentaires, des cultivateurs fixés au sol et groupés en villages. Chez ces ruraux sédentaires et nomades, vit un art ayant ses caractères particuliers, à coup sûr indépendant, quant à son développement, de l'art des villes.

Pour comprendre en quoi l'art rural se distingue de l'art citadin, il ne serait sans doute pas inutile de commencer par étudier cet art citadin. Or, pour cette étude, une heure entière de parole serait bien insuffisante. L'étude serait d'autant plus longue que cet art n'est pas *un*, qu'il s'est entièrement et plusieurs fois renouvelé au cours des siècles.

L'Afrique du Nord, dont la destinée semble d'être une terre vassale, de recevoir des maîtres étrangers, qui s'y remplacent les uns les autres, a connu l'art antique gréco-romain. Des villes de culture latine y ont fleuri comme sur notre sol de Gaule. Puis la foi chrétienne y a implanté des genres nouveaux d'édifices, de nouvelles techniques et de nouveaux décors, où la parure romaine s'enrichissait d'éléments orientaux.

A partir du VIIe siècle de notre ère, le pays des Berbères est devenu terre musulmane. Ses villes : Kairouan, Tunis, Bougie, Fès, Rabat, Merrakech, Tlemcen, Alger, ont compté parmi les centres de l'art musulman. Plus peut-être que l'art antique, païen et chrétien, cet art de l'Islam est complexe et, comme tous les grands arts, il fut une individualité vivante, c'est-à-dire qu'il a évolué. Dans l'Afrique du Nord comme dans les autres provinces du monde musulman, cette évolution est inséparable de l'histoire politique des puissances qui se sont partagé le pays. On ne saurait s'en étonner. Il en va de même pour notre art national. L'architecture de nos cathédrales ne pourrait s'expliquer sans quelques notions préalables sur le rôle des grands ordres monastiques ; le décor de Versailles est incompréhensible pour qui ignore tout de Louis XIV.

Les notions d'histoire semblent d'autant plus indispensables

pour comprendre l'art de l'Islam, que cet art est, plus que tout autre, un art dynastique, que le souverain est le principal et presque le seul client des architectes et des décorateurs. De la grandeur ou de la décadence des royaumes dépendent le nombre et l'importance des chantiers, l'activité des constructeurs des palais et des mosquées, la prospérité des industries de luxe. De l'expansion militaire des empires, de la fréquence des rapports diplomatiques ou économiques dépendent l'ouverture du pays aux influences extérieures, l'afflux de la main-d'œuvre étrangère, la venue plus ou moins abondante d'artistes de valeur reconnue et capables de transmettre leurs formules aux artistes locaux, le renouvellement du cadre de la vie.

C'est ainsi que l'art musulman de l'Afrique du Nord, depuis son apparition jusqu'au milieu du XIe siècle, se développe sous l'influence de la Syrie, de la Perse et de l'Egypte, que du XIIe au XVIe siècle, il se relie étroitement à l'art de l'Andalousie, qu'il le suit pas à pas, que ses architectes œuvrent en liaison avec ceux de Cordoue, puis de Séville, puis de Grenade, qu'il connaît alors une splendide évolution, assez analogue à celle qui, vers le même temps, substitue à l'art roman l'art gothique, rayonnant et flamboyant. Enfin c'est ainsi qu'à partir du XVIe siècle, cet art nord-africain, en Tunisie et en Algérie surtout, s'inspire des modes levantines que lui imposent des maîtres turcs.

Quelque sommaires que soient ces indications, elles nous suffiront pour marquer les caractères essentiels de l'art que les centres urbains de l'Afrique du Nord ont connu. Il est de ceux dont les pays civilisés ont coutume d'être fiers ; il est également de ceux qui d'ordinaire importent seuls aux historiens. Ici comme ailleurs, cet art savant, qui s'est épanoui dans les villes berbères, suppose l'existence de techniciens généralement groupés en ateliers, de gens de métiers formés aux traditions des écoles locales, mais capables d'enrichir ces traditions. Les apports hétérogènes, la contagion des immigrés, la recherche personnelle des artistes, les variations de la mode, les tendances successives de la politique, les besoins ou le goût des mécènes font d'un tel art une création continue ; ils expliquent son évolution, son renouvellement partiel ou total.

Ces caractères de l'art citadin nous permettent de présumer par contraste les caractères de l'art rural. Celui-ci n'est pas travail d'artistes laborieusement initiés, mais d'artisans de formation technique rudimentaire. Il est l'œuvre d'un groupe familial ou d'un créateur isolé, qui reproduit des gestes transmis par les

ancêtres et devenus quasi instinctifs. Il est un héritage anonyme comme la langue que l'on parle. Il n'est pas, comme l'art des villes, l'objet d'un enseignement d'école ; il est naïf et donne l'impression d'être spontané. On l'imagine florissant comme une plante sauvage de la steppe ou de la brousse. Né en dehors des grands centres urbains où la mode s'élabore, des cours princières ou des villes de commerce, des carrefours où les nouveautés se rencontrent et s'échangent, il se maintient semblable à lui-même, immuable, imperméable. Il ignore le perfectionnement des techniques et l'évolution des styles.

Cette idée qu'on s'en fait généralement correspond en gros à la réalité. Un pays comme l'Afrique du Nord a vu vivre côte à côte un art citadin, dont le développement se représenterait assez bien par une courbe sinueuse, avec ses ascensions et ses descentes, ses montées verticales et ses cassures, et un art rural, dont la continuité s'exprimerait par une horizontale rectiligne, poursuivie imperturbablement et ne rencontrant jamais la première.

C'est-à-dire que cet art des populations bédouines, nomades ou sédentaires venant du fond des âges, n'aurait subi aucune variation au cours de l'histoire et se serait conservé sans changement jusqu'à l'heure présente, tel que pouvaient le connaître les premiers conquérants arabes, voire les contemporains de saint Augustin, ou d'Annibal, ou de Didon, reine de Carthage.

***

En fait, il convient d'apporter quelques corrections à l'idée par trop schématique que nous laisse un examen superficiel de l'art rural. Les conditions dans lesquelles cet art se transmet et se maintient suffiraient pour nous les suggérer.

La production artistique des ruraux, sans être aussi directement exposée que celle des citadins aux influences étrangères, n'y est peut-être pas entièrement et constamment soustraite. Au reste, quelque rudimentaire que soit une technique, elle s'apprend et chaque artisan peut la perfectionner suivant ses aptitudes personnelles.

Si beaucoup des créateurs d'œuvres rurales ne sont pas ce qu'on peut appeler des ouvriers spécialisés, leur travail connaît cependant des spécialisations qu'imposent *le genre de vie du groupe, les matériaux que le pays met à leur disposition, certaines traditions ancestrales d'origine obscure*, enfin ce facteur aussi mysté-

rieux que tyrannique qu'est la *division du travail entre les deux sexes*.

Parmi les *genres de vie* que mènent les artisans et qui orientent leur activité, une première classification se présente à l'esprit. J'ai dit que les populations de l'Afrique du Nord se répartissaient en nomades et sédentaires. Les nomades ont une existence bien particulière : suivant le rythme des saisons, et comme les Hébreux des temps bibliques, ils se déplacent en caravanes avec leurs troupeaux, leurs familles et leurs provisions, de la région saharienne vers des régions mieux arrosées, ou en sens inverse. Arrivés au site choisi pour leur campement, ils dressent leurs tentes et ils y passeront quelques jours ou quelques mois, selon les besoins.

Presque tous les accessoires de cette vie primitive sont fabriqués par le groupe social : les gros sacs que l'on pend, gonflés de céréales ou de dattes pressées, aux flancs des chameaux ; l'étoffe des palanquins aux couleurs somptueuses qui abritent les femmes pendant la marche ; les toiles de tentes, parfois décorées elles aussi, que l'on fixera en terre et que l'on soulèvera au milieu par des poteaux de bois ; les tapis de haute laine qui serviront de divans, de lits, de couvertures ; la grande tenture qui séparera dans la tente le quartier des hommes du quartier des femmes ; enfin les principaux vêtements de toute la famille, en particulier le burnous, la grande cape blanche ou brune qui garantit les hommes du froid et de la pluie.

Le reste des ustensibles indispensables — de bois, de métal ou de cuir — seront achetés aux artisans des oasis et des marchés que l'on fréquente.

Ceux-ci — les artisans sédentaires — disposent de techniques beaucoup plus variées. Non seulement ils vendent des ustensiles ménagers aux pasteurs nomades, des selles pour leurs chameaux et leurs chevaux et des bijoux pour leurs femmes, mais ils fournissent à leurs propres besoins. Bon nombre des pièces d'habillement de nos Berbères se fabriquent encore dans chaque maison : le burnous d'abord, le vieux vêtement quasi-national de l'Afrique du Nord, et le haïk, pièce d'étoffe, longue de quatre mètres, qui compose un costume drapé, pour les hommes, analogue à la toge romaine, et pour les femmes, comparable au péplos grec. Les tissus qui constituent ces vêtements portent souvent des décors géométriques d'une curieuse ordonnance et d'une très belle harmonie, tels les haïks de Grande et Petite Kabylie ou les burnous de l'Atlas marocain.

Le mobilier des ruraux sédentaires se réduit à peu de chose. Cependant les tapis jouent encore ici leur rôle, et les Kabyles ont des meubles, ou plutôt un meuble, un seul, le premier meuble sans doute que l'homme primitif ait construit pour mettre son pauvre trésor à l'abri : le coffre de bois — huche ou caisse, — s'ouvrant par le dessus et monté sur quatre pieds pour l'isoler de l'humidité du sol. Leur robuste anatomie est parée de motifs défoncés et de bas-reliefs.

Pour garder les provisions de céréales, les Kabyles ont des *akoufis*, des réservoirs modelés sur place dans la terre et décorés de reliefs rehaussés de couleur.

La terre modelée et cuite engendre toute une céramique ménagère : des cruches pour l'eau, des pots pour le lait, l'huile et le beurre, des plats, des lampes, des fourneaux. Ici comme chez tous les peuples, ce domaine de l'art populaire est un des plus riches. J'y reviendrai. Il suffit de noter dès maintenant que cette céramique est proprement une industrie familiale des sédentaires ruraux.

Des ateliers locaux d'artisans spécialisés, mais pourvus d'un outillage rudimentaire, fabriquent — où fabriquaient il y a peu de temps encore — des ustensiles nécessaires au groupe ou vendus sur les marchés. Le village avait des ferronniers qui forgeaient des lampes et des mors pour les mulets et les chevaux, des armuriers et des serruriers. On y trouve encore des tourneurs et des sculpteurs sur bois, des fabricants de paniers et de nattes. Quant aux sandales en paille d'alfa, avant que ne se fût généralisé l'usage des « tomobilates », c'est-à-dire des semelles taillées dans les pneumatiques d'automobiles, il n'était guère de rural berbère qui ne sût les tresser et les coudre. Il se mettait en route avec une botte d'alfa sur le dos et il commençait sa tresse en marchant. Quand il avait fini sa paire de sandales, il l'attachait à ses pieds, en abandonnant au bord de la piste celle qu'il portait depuis le départ et qui était irrémédiablement usée, et il commençait une autre tresse pour remplacer la paire neuve. Mais ces chaussures primitives ne peuvent vraiment prétendre à la dignité d'œuvres d'art.

Pour exécuter les objets utiles très nombreux où la recherche esthétique intervient, les ruraux disposent de *matériaux* que le pays leur procure. L'argile plastique est abondante en bien des régions de l'Afrique du Nord. Les terres colorées ou les jus de plantes permettent de décorer les vases ; les bois résineux les recouvrent d'un vernis. Le cèdre des hauteurs fournit le bois des

coffres. L'alfa et le palmier nain couvrent d'immenses espaces sur les plateaux, de quoi fabriquer jusqu'à la consommation des siècles des paniers et des nattes. Le poil des chameaux et des chèvres et la laine des moutons trouvent leur emploi dans tous les genres de tissages et de tapis à points noués. Du poil de chameau l'on fera des toiles de tentes et des vêtements pratiquement imperméables ; de la laine des moutons des tapis et ces étoffes chaudes et souples dont les plis auront l'ampleur et la noblesse de la draperie antique. Des plantes choisies, des écorces bouillies et macérées dans l'eau serviront à les teindre de beaux tons harmonieux, à condition que des commerçants avisés n'aient pas introduit dans le pays les couleurs minérales, qui, mal employées, mettront dans le tapis ou le tissu leurs tonalités vulgaires et fugaces.

A ces matières fournies par le sol de Berbérie, d'autres, à vrai dire, viendront se joindre, qui fort heureusement ne seront pas aussi suspectes que les couleurs d'aniline. L'Afrique du Nord produit des minerais qui furent exploités par les Berbères du Moyen Age ; mais, dès avant la conquête française, les canons de fusils et les lames de sabres des janissaires barbaresques venaient d'Europe, et les Algériens se contentaient de tailler les gardes de sabres dans la corne fournie par l'Afrique noire ; ils sculptaient les crosses dans le bois de leurs arbres et les enrichissaient de cabochons rouges, faits avec le corail pêché sur leurs côtes. L'argent était également importé, comme il l'est encore ; ils le fondaient et l'étiraient pour l'incruster dans le bois des armes de luxe ou pour ciseler des bijoux.

Les bijoutiers travaillent toujours (le besoin de parure est éternel) et leur localisation dans le pays nous amène à examiner un nouveau genre de spécialisation ; une *spécialisation ethnique ou géographique*, que n'imposent ni les besoins d'un groupe social déterminé ni les matériaux d'une région précise.

Nous abordons ici une question assez obscure, où des circonstances fortuites et des traditions sans âge interviennent. C'est une histoire que personne n'a jamais écrite.

Qui nous dira pourquoi, dans le Paris d'hier, les marchands de bois et charbons étaient auvergnats et les ramoneurs savoyards? Dans les villes et villages de l'Afrique du Nord, nous soupçonnons les raisons qui attribuent le travail des métaux précieux aux Juifs ; mais pourquoi, parmi les Musulmans algériens, seuls sont connus comme bijoutiers et armuriers les montagnards Kabyles de la tribu des Beni Yenni, voisine de Michelet ? Pourquoi fabrique-t-on

des nattes dans les villages du Bou Taleb, au centre des plateaux constantinois, et dans les villages des Beni Snous, près de la frontière marocaine ? Pourquoi les premiers se contentent-ils des ressources décoratives de la sparterie et pourquoi les seconds mélangent-ils la laine colorée à l'alfa ?

Pour comprendre cette localisation des techniques, il faudrait sans doute faire intervenir les anciennes migrations des tribus, remonter dans le passé des clans berbères, c'est-à-dire s'avancer dans des ténèbres de plus en plus épaisses.

Mais un dernier genre de spécialisation nous apparaît plus mystérieux encore. Je veux parler de la *spécialisation sexuelle*. Il y a des techniques masculines et des techniques strictement féminines.

Cette différenciation n'est pas, au reste, particulière à l'Afrique du Nord ; toutes les sociétés primitives ont dû la connaître, et il faut arriver à notre époque pour trouver des femmes architectes ou dentistes. Depuis les âges légendaires, la quenouille est un attribut féminin, et l'on sait qu'Hercule s'est complètement déconsidéré en s'en servant. En Berbérie également la quenouille est féminine, mais les aiguilles à tricoter ne le sont pas. Ce sont des hommes qui fabriquent à Salé les nattes de jonc, mais ce sont des femmes qui tissent les toiles de tente sur le métier étroit, à basse lisse ; ce sont elles qui tissent les haïks sur le métier, plus large et vertical. Les mères en ont transmis la technique aux filles. Elles seules en connaissent les gestes ; elles seules possèdent la science, non moins importante pour la réussite de l'œuvre, des formules et rites magiques qui doivent accompagner le montage du métier, l'accrochage des fils de chaîne et la mise en train du travail.

Fait plus notable encore : alors que, de tous temps, les faïenciers des villes nord-africaines furent, à n'en pas douter, des hommes, que ce sont des hommes, à Fès, à Safi, comme à Tunis ou à Nabeul, qui façonnent les vases sur le tour, les décorent et les font cuire, chez tous les ruraux — ou presque — la poterie est un travail de femmes. La technique est d'ailleurs bien différente de celle de la céramique citadine, et elle nous reporte à un stade de civilisation voisin de l'époque néolithique. Le vase n'est pas tourné, mais modelé au boudin de terre ; la surface souvent recouverte d'un engobe de terre blanche est lissée à l'intérieur avec un galet ou un coquillage, à l'extérieur avec une planchette, puis peinte à l'aide d'un pinceau rudimentaire fait d'une touffe de poils ; enfin la pièce est cuite à l'air libre sous un

feu de bois ou de bouse de vache. Les femmes seules s'occupent de cette fabrication de la vaisselle, et les filles qui y excellent sont très appréciées. Les hommes se chargent seulement parfois de porter au marché ces produits de l'industrie féminine, dont la vente améliorera au besoin le budget familial.

Mais la collaboration des hommes est, pour certaines techniques, plus effective. La femme tisse l'étoffe du burnous — capuchon et pèlerine ; mais c'est l'homme qui coud le haut du capuchon et qui enjolive le devant de la pèlerine à l'aiguille. Bien mieux, c'est un homme, un spécialiste — le « reggâm » — qui dessine sur les fils de chaîne le décor des tapis, dont les femmes n'auront plus qu'à remplir les motifs et les champs en nouant les bouts de laine.

Dans ce cas si particulier de la confection des tapis, on note que c'est l'homme à qui incombe la tâche la plus nettement artistique. Il s'en faut au reste que sa personnalité s'y donne libre carrière. Le reggâm, comme les ouvrières, est soumis à la tradition. Il innove rarement dans la composition d'ensemble, et les éléments géométriques qu'il trace lui viennent du fond des âges. L'art rural de Berbérie nous apparaît, avons-nous dit, comme immuable, imperméable aux influences extérieures.

Devons-nous accepter cette opinion pour *toutes* les techniques, pour tous les domaines de cet art rural ? Il me semble que les conditions mêmes de la production, la diversité des artisans et leurs genres de formation nous avertissent de nous méfier.

***

Que certaines techniques soient du ressort des hommes et pratiquées par des ouvriers spécialisés et que d'autres techniques soient des manifestations de l'activité féminine et restent purement familiales, cela nous incite à distinguer. On présume que les secondes sont dans des conditions meilleures de conservation que les premières. La famille, le gynécée, sont par excellence des milieux fermés, jalousement soustraits aux influences du dehors. Dans la société musulmane en particulier, les femmes apparaissent comme les dépositaires des traditions. Chez elles se maintiennent les vieilles croyances, les rites périmés, les formes de langage dont les hommes ont perdu le souvenir. Assez différentes sont les conditions de vie des ouvriers de villages ou de tribus. Ceux-

ci n'ont que de rares contacts avec le monde extérieur, mais ils en ont cependant. Ils se rendent au marché ; ils viennent de loin en loin à la ville, et leur travail peut s'en ressentir. Deux techniques différentes nous permettront de montrer dans quelle mesure les arts pratiqués par les hommes sont en effet sujets à se renouveler ou à s'enrichir.

Au nombre des bois sculptés par les artisans Kabyles que conserve le Musée Stéphane Gsell d'Alger, il est des coffres massifs qui nous rappellent les sculptures sur pierre des basiliques chrétiennes. Les motifs sont d'ailleurs très simples. Ce sont des rosaces divisées par des défoncements en biseau et en triangle, que le couteau ou la gouge exécutent sans effort. Ils nous reportent au IIIe ou au IVe siècle de notre ère. D'autres motifs plus compliqués semblent inspirés par les sculptures des bases ou des corniches des derniers temps de l'époque chrétienne ; d'autres encore comportent des éléments végétaux qui rappellent les débuts de l'époque musulmane, entre le VIIIe et le XIe siècle.

Le même musée contient une riche collection de marques à pain. Ces gros disques de bois sculpté présentent une assez grande variété de décors : les uns, d'une géométrie très archaïque, rappellent la sculpture des vieilles basiliques africaines ; les autres, meublés de formes florales, attestent l'influence de l'art oriental des Turcs d'Alger. Entre le style des premiers et celui des seconds, il semble qu'il y ait plus d'une douzaine de siècles. Rien ne prouve d'ailleurs que ces objets ne soient pas contemporains les uns des autres. Il suffit de constater que cet art rural n'est pas aussi immuable ni aussi étranger à l'art savant des villes que l'on pouvait le croire, que la ligne horizontale qui le représente a parfois rencontré la courbe sinueuse de l'art citadin.

La technique de la bijouterie va nous en fournir une autre preuve et plus éloquente encore.

Les femmes de la campagne berbère portent des bijoux en grand nombre, des parures de tête qui leur font comme des diadèmes, de grands médaillons circulaires, des pendants d'oreille, si pesants qu'il les faut parfois soutenir au moyen d'un fil passé par-dessus les cheveux, des colliers agrémentés de pendeloques porte-bonheur et de boîtes à talismans, des fibules qui agrafent leur robe drapée, de part et d'autre de la poitrine. Tous ces bijoux massifs et souvent d'un beau style sont en argent. Les pierres de couleurs ou le corail y sont incrustés, mais on y trouve aussi l'*émail cloisonné*.

Dans l'ensemble de l'Afrique du Nord, trois régions rurales,

trois villages pratiquent, à ma connaissance, cette technique si particulière de la couleur fondue et circonscrite par une cloison, par un rebord métallique soudé à la plaque d'argent : au Maroc, le village de Talaïnt, situé dans la région du Sous, au sud du Haut Atlas ; en Tunisie, le village de Moknine, voisin de la côte orientale ; en Algérie, le village des Beni Yenni, dans les montagnes de Grande Kabylie. C'est là un fait extraordinaire. Voici un procédé savant, délicat, dont, à part Fès, les villes semblent avoir complètement perdu l'usage, qui, en tout cas, n'est plus pratiqué dans aucun centre tunisien ou algérien, et qui reste très vivant dans trois pays perdus de la campagne berbère, distants les uns les autres de plus de six cents kilomètres. Cette technique, qui suppose des tâtonnements, des recherches de laboratoire, ni les bijoutiers kabyles, ni ceux du Sous, ni ceux de Moknine ne l'ont inventée. Elle leur fut léguée par les orfèvres des villes qui la pratiquaient sans doute couramment dans les siècles passés.

On peut essayer de rechercher quelle fut, en Berbérie, cette époque de floraison de l'émail cloisonné. L'époque byzantine l'a connu ; mais je crois qu'il n'est pas nécessaire de remonter si haut. L'art musulman dit « hispano-mauresque » l'a pratiqué. Les quelques parures trouvées notamment dans le sol de l'Alhambra de Grenade et les épées du genre de celle de Boabdil attestent son emploi au XIVe ou XVe siècle. C'est vers ce temps que nos Berbères ont pu y être initiés, et, depuis quatre ou cinq cents ans, ils continuent à y avoir recours pour embellir les bijoux que portent les femmes de la campagne.

Cet exemple caractéristique, comme celui des bois sculptés, semble de nature à préciser nos idées sur l'art rural dans ses rapports avec l'art citadin. J'ai cru pouvoir les formuler ainsi :

Il est raisonnable de penser qu'en art, comme dans tout autre domaine, la campagne invente peu ; elle emprunte aux centres urbains placés dans son voisinage, à ceux dont le hasard des échanges économiques lui ont transmis les produits. Elle subit donc l'influence de l'art citadin, qui évolue à ses côtés ; mais cette influence est discontinue et sujette à des retards. Elle reçoit peu, elle n'adopte pas tout, mais elle conserve bien. Les apports extérieurs, que ne renouvelle pas un courant constant, se fixent, se cristallisent, se juxtaposant à des apports plus anciens. Bien longtemps après que les cités ont délaissé les techniques qu'elles pratiquèrent ou les thèmes décoratifs qu'elles créèrent, on les retrouve dans quelques villages perdus, un peu déformés par la maladresse des artisans et par l'incommodité de leur outillage, ayant acquis ce caractère de rusticité qui donne l'illusion d'une création naïve.

Tel nous apparaît, en Berbérie, l'art des ateliers de villages,

où s'exerce l'activité des hommes. Les techniques féminines semblent un peu différentes. Le cadre familial où elles se développent est vraiment un vase clos. C'est dire qu'elles sont moins exposées encore à subir les influences extérieures et qu'elles doivent se conserver longtemps semblables à elles-mêmes.

Parmi les techniques pratiquées par les femmes, il en est une et non la moindre — sur laquelle je ne me sens guère capable de me prononcer. C'est celle du tissage et des tapis. A quelle époque s'est constitué le répertoire d'ailleurs très simple des décors de tapis berbères ? On ne saurait le dire, faute de témoins datés de cette industrie incontestablement ancienne. Dans quelle mesure les tissus berbères sont-ils restés à l'abri de toute influence extérieure, sont-ils spécifiquement berbères ? Il faudrait ici des pièces de comparaison exotiques qui n'ont pas été réunies en grand nombre. Dès maintenant je signalerai une analogie très frappante entre les toiles de tentes et les sacs de chameaux des nomades algériens avec ceux que l'on trouve chez les nomades arabes du désert de Syrie. On est en droit de conclure que ces dessins généralement considérés comme berbères sont des dessins arabes, apportés par les nomades arabes, dont l'immigration la plus importante se place au XIe siècle de notre ère. Ce serait là un art décoratif d'importation orientale mais à coup sûr fort ancien. L'hypothèse est à vérifier.

Avec la poterie, qui, nous l'avons vu, est une industrie exclusivement féminine, nous abordons un terrain plus solide. La chance a voulu que par deux fois furent mis au jour, au cours de fouilles dans le voisinage immédiat de Constantine, des fragments de vases très analogues comme technique et comme décor à ceux que les femmes berbères fabriquent encore aujourd'hui. Modelées à la main et non façonnées au tour, ces pièces étaient peintes en noir ou rouge sur engobe blanchâtre et portaient les mêmes figures, les mêmes triangles, les mêmes arêtes de poissons, les mêmes quadrillages et les mêmes damiers. Or, d'autres vases d'importation, tournés et d'un galbe classique, se trouvaient mélangées à ces poteries grossières. On pouvait les attribuer au IIe ou au Ier siècle avant J.-C., ce qui datait l'ensemble de la trouvaille. Le style des potières de Berbérie était donc constitué il y a quelque deux mille ans, bien avant peut-être, et depuis il n'a pas évolué.

* * *

Cet art, plusieurs fois millénaire, est-il destiné à évoluer dans

l'avenir ? On peut craindre que le temps ne lui manque pour se renouveler. Notre civilisation est mortelle pour les arts populaires, et nos efforts méritoires ne suffiront sans doute pas pour leur assurer une longue survie. De même que les sandales en alfa tressé ne peuvent faire concurrence aux pneumatiques de caoutchouc, les belles amphores kabyles seront de plus en plus remplacées par les vieux bidons à essence, plus légers et moins fragiles. Les femmes qui descendent en files vers la fontaine perdront leur noble silhouette de canéphores. Les artistes auront lieu de le déplorer ; les ethnographes et les esthéticiens aussi. Car le cas de la poterie berbère peut intéresser la science de l'esthétique par le témoignage qu'il nous fournit sur les origines de l'art. Je voudrais l'indiquer pour finir.

Cette céramique rurale, qui nous reporte vers l'antiquité la plus haute, qui s'affirme semblable à ce qu'elle fut, bien avant la naissance du Christ, semble manifester de curieux symptôme d'enrichissement. Par une conjoncture inattendue, les femmes, qui en sont les artisanes, se révèlent, peut-être sous l'influence des nouveautés que nous apportons, moins liées aux traditions que l'on pourrait l'imaginer, plus capables parfois que les hommes de s'affranchir des vieux tabous qui pèsent sur la société musulmane. Parmi ces tabous, il en est un qui intéresse particulièrement les arts plastiques.

C'est la prohibition — pour des causes diverses, mais surtout pour des raisons religieuses — des représentations d'êtres animés, principalement en sculpture. Certaines potières semblent en faire bon marché. M. Prosper Ricard a conté qu'il avait vu, dans la région du Chelif, les plats décorés par une jeune fille, dans lesquels les motifs géométriques traditionnels étaient remplacés par des silhouettes de personnages européens dont la vue avait frappé la naïve ouvrière : l'administrateur avec sa casquette, une femme française avec son ombrelle et son éventail. Ces représentations, dont une intention caricaturale n'était pas absente, entraient dans le décor.

Il y a plus : la poterie prend parfois des allures de statuaire. Certaines lampes kabyles à pied affectent une apparence assez nettement anthropoïde. On modèle des chameaux et on les enjolive de quadrillages peints comme les vases. Tout dernièrement le Musée d'Alger a reçu un cavalier de terre cuite d'une singulière expression.

Ce sont là des pièces d'ornement sans aucune utilité, et, pour tout dire, des jouets. Mais le jouet n'a-t-il pas des rapports an-

ciens avec la statue ? Le style en est gauche, les formes massives, comme il convient à des poupées de terre. Il s'en dégage une étonnante saveur d'archaïsme ; et l'on croirait être ici en présence des manifestations d'un *pré-art*, d'où un art plus souple, plus vivant peut sortir. On pense naturellement à ces figurines de l'art crétois que les fouilles ont exhumées, voire aux « xoana », ces statues aux jambes raides et collées l'une à l'autre, qui préparaient en Grèce la venue de l'art de Phidias.

Voilà certes un bien grand nom. Rien ne dit, au reste, qu'un aussi splendide destin soit réservé aux générations qui remplaceront celles de nos potières kabyles. Les conditions sont bien différentes. S'il y eut un miracle grec, il serait sans doute vain d'attendre un miracle berbère. Mais nous devons au moins quelque attention à ces créations modestes de l'art rural nord-africain qui nous en ont suggéré l'idée.

Les idées morales du XIIe siècle. Les savants

par B. LANDRY,
Docteur ès lettres.

II

Les Chartrains (*suite*) : Alain de Lille.

Alain de Lille est peut-être l'auteur qui représente le plus fidèlement les différents aspects de la pensée du XIIe siècle. Il aime exposer en de beaux mythes les harmonies et les secrets de l'univers ; aussi ses œuvres philosophiques sont-elles des poèmes symboliques. Les diverses sciences nous sont présentées sous les traits de radieuses déesses dont la chevelure ou la toilette rappelle, par quelque image, la vérité que chacune d'elles recherche ; autre est la robe de l'arithmétique, autre celle de la géométrie ; ainsi dans les romans courtois, l'armure des chevaliers porte gravés les exploits des héros antiques ; ainsi, dans les œuvres de Baudri, voyons-nous représentées sur les chambres d'une reine la marche des astres et l'histoire des peuples. Alain ne veut pas faillir à ce qui était au XIIe siècle une loi inflexible.

Mythologie abstraite et froide, dira-t-on ; pour nous, oui ; mais pour des intelligences neuves et que la découverte de l'antiquité classique venait d'enchanter, ce mode figuré d'exposition devait être plein de charme. Aux enfants, il faut des fables ; aux adultes que la science, et surtout la science historique n'a pas formés, il faut des symboles. Les luttes de dame Nature avec les félons barons du vice présentaient autant d'intérêt pour les lettrés du XIIe siècle, que les aventures des héros de Chrétien de Troye ou de Guillaume de Lorris. Romans courtois et poèmes philosophiques procèdent d'une pensée identique ; ils expriment, en de gracieuses images qui se détachent sur un fond d'or, la concep-

tion que tous, à cette époque, se formaient de l'homme et du monde. Ne nous étonnons donc pas de retrouver en ces œuvres d'apparences si diverses la même attitude morale.

Au début de l'*Anticlaudien*, Nature est triste ; elle n'a réussi jusqu'alors qu'à produire des êtres imparfaits ; or elle aspire à la perfection, elle voudrait engendrer un être qui réunirait en lui, dans leur pureté et leur plénitude, toutes les perfections que nous rencontrons éparpillées et ternies à travers le monde. La tâche est ardue, car la matière hostile contrecarre perpétuellement l'heureuse influence de Nature, si bien que les œuvres qui apparaissent sont remplies de défauts ; matière les a rapetissées et corrompues. Afin de mener une lutte plus efficace contre l'ennemie de Nature, un grand conseil se réunit ; toutes les vertus — entendez par ce mot les forces les plus grandes de ce monde, — accourent et le château de Nature accueille les nobles et puissants invités.

Alain nous décrit minutieusement le palais de Nature. C'est une magnifique demeure située au milieu d'une forêt, sur le sommet d'une montagne qui voisine avec les nuages. Des peintures ornent les murs ; on voit Aristote qui a fourni aux disputeurs l'arme invincible de la logique, puis le méditatif Platon dont l'esprit pénétrant recherche les secrets de l'univers et se force de découvrir les secrets de la divinité. On voit encore l'excellent moraliste Sénèque, le meilleur guide de la vie humaine et le savant Ptolémée qui découvrit le nombre, la place et le mouvement des planètes. Tullius donne à la parole un éclat qu'elle n'avait jamais possédé et la muse de Virgile revêt parfois l'erreur de brillantes couleurs. Sur d'autres murs nous pouvons contempler l'histoire du monde. Voici Midas qui ne sait imposer une mesure à sa soif de l'or ; Ajax, le soldat qui ne sait demeurer calme et qui se laisse entraîner par la colère ; Paris, que dévore le feu de Vénus. Ailleurs, nous découvrons les causes universelles qui agissent à travers le monde ; ce sont elles qui ont organisé le chaos et l'ont remplacé par l'ordre magnifique que nous admirons ; voici les quatre éléments qui se donnent le baiser de paix et s'unissent selon des harmonies présidées par les nombres ; puis nous tremblons devant les formidables convulsions de l'océan ou de la terre, et nous nous étonnons devant la succession éternelle des saisons. Les peintures du palais de Nature sont le résumé fidèle d'une science encyclopédique ; nous dirions aujourd'hui qu'elles sont un musée pédagogique. Peinture froide et officielle ? Non pas, si nous nous replaçons dans la perspective médiévale ; l'art

doit avoir un rôle instructif, autrement il est vain, et le moyen âge, si grossier dans ses instincts, si idéaliste dans ses idées, se refusa toujours à reconnaître une valeur propre à ce qui est sensible, la peinture n'est belle que si elle exprime et symbolise une vérité.

Nous connaissons le lieu où se tient le concile des vertus ; écoutons-les. Nature parle. Elle déplore la corruption humaine ; nul ne vit heureux, les querelles, les vices, les maladies sont le sort commun des hommes. Elle voudrait refaire son œuvre et mettre au monde un être dont le corps serait de terre mais dont l'esprit, plus élevé que les astres, serait divin. Prudence, dont la toilette symbolique est décrite, énumère les difficultés que présente la réalisation du vœu de Nature. A un homme parfait un corps matériel ne suffira pas, ce qui est terrestre ne peut comprendre que le terrestre ; et pour dominer par la pensée les sphères célestes, pour diriger sa conduite sur le phare de l'immuable justice, une âme supraterrestre est requise, et la création d'une telle âme dépasse les forces d'ici-bas. Nature ne peut que mettre en œuvre les semences répandues à travers l'espace, elle met les éléments en contact ou utilise les radiations astrales, mais elle ne peut produire une âme spirituelle. L'intervention de Dieu est nécessaire.

Raison répond à sa sœur. Réclamer le concours divin ne s'impose pas absolument, dit-elle. Il est très vrai que l'âme ne peut surgir des transformations que subit perpétuellement la matière, mais n'oublions pas que Dieu s'est engagé à créer une âme chaque fois qu'un corps humain lui est présenté ; Nature n'a qu'à façonner de son mieux un corps sain, vigoureux, équilibré, et Dieu, aussitôt, créera une âme adaptée à ce chef-d'œuvre. Toutefois Raison juge convenable qu'on aille prévenir Dieu du dessein que vient de former Nature et elle propose Prudence comme ambassadrice ; sur les instances de Concorde, — nous laissons la description des dessins de sa robe, — Prudence accepte.

Aussitôt les sept Arts construisent le char qui conduira l'ambassadrice jusqu'à Dieu. Grammaire polit la matière grossière ; Logique forge l'essieu, Rhétorique décore le timon de pierres précieuses ; Arithmétique et Musique, Géométrie et Astronomie font chacune une roue. Cette construction est longue, car les sept Vierges industrieuses nous sont présentées et leurs talents sont célébrés ; célébrés également les disciples éminents qu'elles ont eus, Donat, Aristote, Quintilien ou Pythagore. A propos de ce char, Alain de Lille nous fait un petit cours de pédagogie scientifique : les grammairiens ne dépassent pas l'écorce des mots et ils ne

pénètrent pas la signification des phrases qu'ils ont alignées correctement. Moins manœuvres sont les logiciens ; ils savent discerner le vrai du faux et confondre les sophistes. Ce sont des athlètes et le courageux Zénon se tient, hardi, près de la vérité, armé pour la défendre. Les arts que l'auteur semble préférer sont l'arithmétique, la musique et la géométrie ; ce sont en effet ces Vierges qui mettent l'harmonie dans l'univers, et si nous voulons véritablement comprendre la raison des mouvements célestes ou des transmutations terrestres, c'est à elles que nous devons recourir : le cœur de tout être est à la fois nombre et musique.

Enfin le char est construit ; Raison y attelle cinq chevaux, qui sont les cinq sens ; longue description psychologique de la vue, du toucher et du goût ; ce sont des forces aveugles et ployables en différentes façons. Ils ont besoin d'un dressage. Quand la raison les a domptés et qu'elle tient en main ses cinq coursiers, Prudence monte dans le char et l'attelage, dirigé par Raison, s'élance dans les espaces célestes, ce qui permet à l'auteur de nous communiquer ses connaissances astronomiques. Voici d'abord les démons qui errent à travers les bas-fonds de l'atmosphère, toujours en quête de mal faire ; ils déchaînent les tempêtes ou les orages, et ils s'ingénient à tromper les humains. Lueurs qui égarent le voyageur, sirènes qui appellent les marins vers l'abîme, toutes ces voix mensongères sont celles des démons qui, ayant voulu s'égaler à Dieu, se vengent de leur juste punition en attirant dans leur gouffre les âmes que Dieu voudrait attirer à lui.

On ne saurait trop réfléchir, croyons-nous, sur ces assertions d'Alain de Lille ; elles le rattachent, en effet, à son époque. Au XIIe siècle, vilains ou seigneurs, laïcs ignorants ou clercs érudits pensent d'une manière identique. A leurs yeux, l'air est peuplé d'esprits. Quand le vent souffle, la forêt fait entendre des bruits multiples, sifflements ou grondements, miaulements ou mugissements ; n'est-ce pas la preuve que des djins, ou bien que Thor et Odin, ou, pour employer un mot chrétien, que des démons sont sortis de leurs demeures cachées pour des chasses mystérieuses ? Une femme enceinte pousse un cri d'effroi ; n'est-ce pas la preuve flagrante qu'un mauvais ange, revêtu d'un corps aérien, grâce à une semence qu'il aura dérobée à un mâle, a violé la malheureuse ? A ces croyances d'Alain, et qui sont toujours vivaces de nos jours, s'applique en pleine vérité la parole de Lucrèce : *primus in orbe Deos fecit timor.*

Le char de Prudence s'élève, et il parvient dans la région située entre la Lune et le firmament ; là, aucune tempête, mais un calme

éternel baigné d'une lumière éblouissante. Au delà, encore plus haut, se tient le soleil, et Prudence le voit parcourir la voie quotidienne qui lui est tracée, tout en s'avançant lentement sur le cercle du zodiaque ; enfin, elle parvient jusqu'aux planètes ; elle comprend alors, en scrutant leur nature, l'influence qu'elles exercent sur les humains ; voici Vénus qui asservit les cœurs et l'irascible Mars dont le rêve est de répandre le sang. Plus haut, se trouve le bienfaisant Jupiter, sa radieuse bonté refrène les humeurs belliqueuses de Mars ; enfin, sur la sphère la plus lointaine, Saturne dont l'influence, quand elle prédomine, est si funeste.

Alain, nous dit Duhem (1), est un curieux de science qui aime à se renseigner dans les ouvrages récemment parus. Il a lu l'*Almagesle*, et peut-être le *Theoricae planetarum* de Gérard de Crémone, mais il les a lus en poète, beaucoup plus qu'en savant ; et les descriptions qu'il nous donne des orbites célestes restent assez superficielles. Alain, même dans ses exposés scientifiques, reste un lettré.

Enfin le char parvient à la dernière des sphères, celle des étoiles fixes. Le spectacle est merveilleux ; les constellations, si efficaces sur notre destinée, dévoilent leur nature et les douze signes apparaissent sur le cercle du zodiaque. A ce ravissement des yeux s'ajoute celui de l'oreille, car se fait entendre le chant harmonieux que produit la rotation des huit sphères ; alors, l'âme comprend que la raison véritable de la réalité du monde, c'est la musique et la bonté. Un être n'existe que dans la mesure où il est bon, et il est bon dans la mesure où ses éléments constitutifs se complètent et s'harmonisent. Parce que l'être est bon, il est musique, et la gamme céleste des huit sphères, sommet de la réalité, est le type musical dont nos pauvres chants terrestres ne sont qu'une très imparfaite participation.

Prudence s'arrête, car les chevaux de son char, c'est-à-dire nos cinq sens, ne peuvent sortir du monde visible ni pénétrer dans les régions spirituelles. C'est Théologie qui va servir de guide ; c'est une belle vierge dont le diadème étincelle de pierres précieuses, et sur sa robe on voit représentés les mystères de la vie. Les chevaux sont abandonnés, sauf un, l'ouïe, car il est écrit que la foi naît de l'audition ; et une nouvelle ascension commence. Prudence pénètre dans la neuvième sphère, celle qui est après la

(1) *Système du Monde*, III, 226.

sphère des fixes, le ciel empyrée. Dans cette région, qui entoure le globe du monde, aucun œil humain ne peut pénétrer, elle n'est accessible qu'à la foi. C'est qu'en effet, celui qui connaît l'empyrée n'est plus arrêté par aucun mystère ; il connaît la raison de toutes choses, il voit pourquoi une essence est possible et pourquoi une autre ne l'est pas ; sur terre nous sommes réduits à constater, sans comprendre le pourquoi, l'existence des diverses propriétés des corps ; dans l'empyrée les essences deviennent lumineuses, on voit comment elles sont faites et comment leurs propriétés découlent naturellement. Prudence découvre ces secrets et elle contemple, à leur source, les lois de toutes choses. Mais l'empyrée ne contient pas seulement les vérités génératrices de l'univers, il sert encore d'habitation aux élus bienheureux et Prudence traverse successivement les divers séjours du paradis ; elle voit les vierges, puis les martyrs et enfin les anges, chaque catégorie d'élus jouit de délices proportionnés à leur sainteté, et cette diversité achève la perfection du céleste paradis. Dieu est l'unité de ce monde, il vit en toutes les âmes, mais il n'étouffe ni n'anéantit aucun être ; sous l'action vivificatrice de Dieu, les âmes réalisent leur vivante originalité. Le ciel empyrée présente le magnifique spectacle d'une image dont tous les traits expriment en quelque degré les perfections divines.

Enfin se dévoilent des secrets plus profonds que ceux des essences, Prudence comprend les décisions divines ; elle voit les raisons secrètes de la prédestination, pourquoi Dieu réprouve les uns et sauve les autres ; pourquoi il comble les uns de souffrance et les autres de plaisir ; pourquoi chaque homme possède telle intelligence et tel caractère, pourquoi Cicéron est orateur et Milo peintre. Devant des secrets aussi mystérieux, Prudence se met à trembler ; Foi et Théologie l'encouragent et la soutiennent, aussi d'un dernier élan de courage elle parvient jusque devant la face auguste de Dieu. L'effroi la terrasse et elle se prosterne en une adoration muette ; mais le Dieu bon et condescendant la relève et lui accorde sa demande. La nouvelle âme humaine sera parfaite, et la Pensée divine, Nous, façonne l'archétype de cette âme d'élite ; elle condense en une vivante unité les vertus multiples qui, actuellement, sont éparpillées dans des âmes différentes ; l'âme-type réunira la chasteté de Joseph, la fermeté de Judith, la patience de Job, le zèle de Phinès, la modestie de Moïse, la simplicité de Jacob, la foi d'Abraham et la piété de Tobie. Ce modèle si finement ciselé, Nous le présente à Dieu et Dieu le

crée, c'est-à-dire le pose dans la réalité des choses, après avoir imprimé en lui le cachet de sa propre image.

La jeune âme est confiée à Prudence qui retourne sur terre par un autre chemin, car elle doit éviter les funestes influences de Saturne et de Mars. Nature s'ingénie à façonner un corps le plus parfait possible, chaque élément y est dosé habilement, selon les lois profondes de l'arithmétique et de la musique. Le corps du nouvel Adam ne porte pas les traces du péché, il est harmonie. Enfin Concorde unit en un hymen heureux ce corps et cette âme dignes l'un de l'autre. L'homme parfait existe, tel qu'il serait si le péché n'avait jamais eu lieu, tel que l'ont rêvé les philosophes antiques.

Les vertus accourent, et chacune d'elles est conviée à faire un don. Elles s'empressent d'exaucer ce vœu. Prudence et Modestie accordent la modération dans les paroles et dans les gestes, leur protégé saura taire les secrets et il sera maître de ses sens. Raison lui accorde le don de réfléchir avant d'agir, il saura discerner le vrai du faux et sa conduite sera éclairée par la vérité immuable ; ni les fausses louanges, ni les applaudissements populaires ne seront capables de troubler son jugement ; calme et indépendant il sera un jeune Dieu qui ne sera sensible qu'à la seule lumière. Honnêteté lui enseigne à chercher en toute sa vie bonne renommée et à poursuivre tout ce que la nature agrée, — noter en passant, car nous y reviendrons, la confusion naïve et sincère du social et du naturel ; aucune opposition entre ces deux termes, comme plus tard chez Jean-Jacques Rousseau. — Le filleul d'Honnêteté aimera le naturel et fuira le vice, car nature et vice sont incompatibles. Enfin Honneur répand son éclat sur tous ces dons et il enseigne ce sans quoi toute richesse est nuisible, c'est-à-dire le noble usage. Honneur communique la vertu suprême, car c'est lui qui rend indépendant, trop souvent la fortune enchaîne le riche ; seuls ceux qu'Honneur a dotés savent que les richesses véritables ne sont pas hors de nous, elles ne sont ni terres ni sacs d'argent, choses fragiles et qui sont attachées sur la roue mobile du temps ; les vraies richesses sont en notre âme, elles sont intelligence droite et volonté inflexible, et par elles nous vivons à l'abri des coups hasardeux des destinées terrestres ; nous possédons nos richesses mais nous ne sommes pas possédés par elles. L'homme d'honneur est un sage qui sait distribuer magnifiquement l'or et l'argent autour de lui, poussé par une générosité de nature, comme le soleil répand ses rayons. Bref l'homme d'honneur d'Alain de Lille, c'est le chef féodal, payant

bien ses fidèles, devenu, sur ses vieux jours, un sage stoïcien.

Après les vertus, voici les sciences avec leurs dons. Logique apprend à son filleul l'usage du syllogisme, il saura briser les sophismes et défendre le vrai. Rhétorique accorde une parole facile et abondante, capable d'exprimer sous de multiples couleurs la vérité immuable. Grâce à Musique et Arithmétique, cet homme parfait saura découvrir les lois qui ont présidé à la composition intime des êtres. Astrologie, qui sait mesurer les cieux, donne également son coup de baguette, et l'âme reçoit le don précieux de comprendre les mouvements des sphères, et aussi celui de pénétrer la nature et les influences des astres. L'âme, enrichie par Astrologie, saura prévoir, et son action, posée au moment favorable, aura plus de chance d'être efficace. Théologie apporte des dons encore plus précieux ; grâce à elle, l'âme saura discerner les biens véritables ; elle se détournera avec dégoût des êtres, si brillants soient-ils, dont l'existence fragile est entraînée par le cours impitoyable du temps ; l'âme, instruite par Théologie, sait que l'immortel mérite seul le nom d'être. Aussi ne fixe-t-elle son amour que sur l'immuable. Enfin, à cette âme qu'ont déjà enrichie toutes les perfections humaines, Piété et Foi apportent une nouvelle richesse ; par elles, l'âme s'élève au-dessus de la nature et elle se revêt d'une grâce divine.

L'œuvre des bonnes fées, je veux dire des Vertus et des Sciences, était achevée quand, au grand étonnement de la docte assemblée, entrent Fortune et sa fille Noblesse. Ces deux étrangères n'ont pas l'habitude de commercer avec Science ou avec Morale, elles appartiennent à un monde sur lequel Raison ne règne pas ; la demeure qu'elles occupent est bizarre, les aspects les plus divers s'y trouvent réunis ; un côté est splendide et richement décoré, l'autre est laid et pauvre ; un côté est solide comme le roc et l'autre tombe en ruines. Demeure convenable pour une déesse dont l'existence est une suite ininterrompue de générations et de dissolutions, un perpétuel devenir ; la vie de Fortune, c'est le bonheur succédant au malheur et le bonheur au malheur ; c'est l'été qui remplace l'hiver et les fleurs qui poussent aux lieux que recouvrait la glace. Suite fastidieuse et stupide, car elle est régie par l'aveugle nécessité ; ne cherchons pas à comprendre les transformations de Fortune, car elles se produisent sans but, elles sont un mécanisme sans finalité ; elles ne présentent donc aucun caractère raisonnable et bon. Fortune est vraiment pour Raison une étrangère.

Fortune avoue que ses dons vont être bien peu de chose à côté

de ceux des Vertus : Que peuvent les hasards du sort sur un être qui est au-dessus du hasard ? Que peut ma mobilité quand l'individu est ferme par lui-même ? Je ne puis accorder que des biens changeants et contingents, or l'âme que vous venez de façonner est — comme le sage stoïcien, aurait pu ajouter Fortune — fixée dans la stabilité de l'être et de la perfection. Toutefois Fortune ne veut pas laisser sans quelque don le chef-d'œuvre des Vertus : Noblesse accorde haut lignage et Fortune, de grandes richesses. Dons dangereux! s'écrie Raison, et cette dernière s'oppose à ce que sa protégée soit trop richement dotée par Fortune ; la richesse n'est profitable que si elle est limitée, c'est à elle surtout que doit s'appliquer la mesure. Les hommes se pervertissent facilement au contact de l'or ; ils se croient au-dessus des lois et ils commettent des crimes, ou bien ils se livrent au luxe et ils s'amollissent.

Le reste du poème est consacré au combat que les Vices, furieux de voir naître un homme parfait, livrent avec acharnement aux Vertus. Ils sont nombreux : Colère, Avarice, Luxure. Voici Ignominie, fille aînée de Fortune, et aussi fille préférée car sa mère la chérit plus que sa sœur Noblesse. L'armée du mal est réunie et Discorde la lance à l'assaut. Pauvreté que personne n'avait convoquée, car elle est peu estimée, survient, poussée par l'espoir de ramasser quelque butin au milieu du combat. Elle n'est pas en brillant équipage comme les autres, elle n'a ni palefrois, ni écuyers ; elle marche humblement à pied, suivie de ses compagnons, Peine, Souffrance et Famine. Elle attaque. Mais l'homme vit au-dessus de la richesse et de la pauvreté, sa pensée est indifférente aux coups de la bonne ou mauvaise fortune, aussi triomphe-t-il facilement et les soldats de Pauvreté s'enfuient au plus vite. Vieillesse n'est pas plus heureuse : c'est folie, s'écrie l'homme, de craindre la mort, car c'est avancer ce que nature a préparé. Ne nous préoccupons pas du terme de notre vie, c'est l'office de nature. Quant à nous, notre tâche c'est de remplir les jours qui nous restent à vivre, sans les empoisonner par des terreurs stériles. Le sage vit et la mort ne l'effraie pas.

Après le triomphe de Nature et de l'Homme, les Vertus gouvernent le monde, et une ère de paix et de bonheur commence. Sous l'influence constamment favorable des astres, la terre produit ses fruits avec abondance, sans qu'il soit nécessaire de la déchirer par le soc de la charrue, arbres et vignes donnent d'eux-mêmes des fruits abondants et des fleurs sans épines parent le sol de couleurs joyeuses. Le monde, dirait Rabelais, est devenu

une douce abbaye de Thélème, où des âmes bien nées devisent agréablement, comme jadis, dans l'Olympe, les dieux d'Epicure ; ou, sur terre, les sages du Portique.

Voilà une morale qui semble très loin de la morale chrétienne. Le sentiment du péché et de la déchéance qu'il entraîne est totalement absent ; la dame Pauvreté que saint François d'Assise aimait avec passion est honnie et méprisée. Alain de Lille n'aime que Nature et Raison ; et la Raison qu'il prône est une raison antique ; elle est imprégnée de mesure ; instruite par la sagesse d'Aristote elle n'aime ni le trop ni le trop peu ; richesses et pauvreté sont également haïssables. En outre, la Raison d'Alain est tournée tout entière vers la contemplation désintéressée de l'univers ; pour elle, le monde est avant tout un spectacle à admirer ; aussi méprise-t-elle le déterminisme aveugle qui régit les transformations des devenir. Peu lui importe de savoir comment une chose est produite, car elle ne se préoccupe pas des besognes serviles de l'ouvrier ou de l'architecte ; ce qu'elle veut savoir c'est le pourquoi, et, à ses yeux, ce pourquoi réside dans la bonté. Une chose est expliquée quand elle apparaît comme bonne. La finalité, non le mécanisme, voilà le grand principe de la science. Alain est un philosophe grec teinté de platonisme qui emploie ses loisirs à des spéculations désintéressées.

Le poème d'Alain fut mis en langue vulgaire, à la fin du XIIIe siècle, par un moine qui était probablement franciscain (1). La traduction est libre, et, parfois, elle ajoute. Ainsi, après sa victoire sur les Vices, l'homme entre dans un monastère appelé Conscience, afin de se consacrer entièrement aux louanges de Dieu. L'auteur exprimait par cette addition les rêves millénaristes de Joachim de Flore : après les calamités du temps présent va venir le règne de l'esprit, les prêtres céderont la place aux moines et le bonheur régnera. La destinée des livres est souvent curieuse : le poème d'Alain composé évidemment sous l'inspiration d'une philosophie païenne sert, un siècle plus tard, à exprimer les rêves d'un solitaire perdu en des visions mystiques. Le disciple des Grecs et le disciple de Joachim, si différents soient-ils, possèdent cependant un point commun ; devant la vie ils ont une attitude semblable. L'un et l'autre ne se préoccupent pas de l'existence quotidienne des hommes, ils pensent en spéculatifs et ils écrivent pour des spéculatifs. Aussi ne faut-il pas s'étonner que leurs morales puissent, sans trop de retouches, devenir inter-

(1) Legrand d'Aussy, *Notices et extr.*, t. V, an VII.

changeables. C'est le souci du réel, de la vie familiale et du travail journalier, qui donne aux doctrines leur véritable signification. Détachées de la vie, les morales sont jeux de dilettantes ; elles n'ont plus de lest et on peut les ployer en tous sens.

*
* *

Alain de Lille a composé un autre poème, le *De planctu naturae*. Le sujet est un peu scabreux, puisqu'il s'agit de la sodomie ; cependant nous ne pouvons négliger ce conte qui apporte, sur l'attitude morale d'Alain, de précieuses lumières.

Nature apparaît à l'auteur ; comme de juste, nous subissons une longue et traditionnelle description de la beauté et de la robe de cette dame ; ses lèvres peu proéminentes appellent les baisers et les dents sont plus blanches que l'ivoire. Quant à la couronne qui est posée sur sa tête, elle nous est longuement décrite et toutes les pierres qui la composent sont riches d'enseignements. Elles entourent la tête de Nature et elles reproduisent les mouvements célestes : c'est qu'elles ne sont pas attachées à un fil rigide comme d'ordinaire les dimants, un aimant suffit à les maintenir en l'air, groupées en cercles harmonieux, et à leur imprimer de multiples rotations. Ces pierres possèdent des vertus merveilleuses, ce sont les vertus des sept planètes.

Un dialogue s'engage entre Nature et Alain. L'univers entier, dit-elle avec fierté, obéit à mes lois ; étoiles et planètes suivent fidèlement la route que je leur ai tracée ; l'air, discipliné par mes enseignements, verse chaleur, vent ou pluie selon les règles inflexibles que j'ai fixées ; à l'océan j'ai posé des limites et jamais il ne les franchit. Oiseaux de l'atmosphère, poissons de la mer et animaux de la terre, tous sont des sujets loyaux, ils m'obéissent. Un seul être fait exception, et c'est précisément celui que j'ai comblé de bienfaits ; l'homme, ma créature préférée, se révolte contre moi. Il viole les lois sacrées de la génération et il commet d'odieux barbarismes : *in conjonctione generum barbarizans, venereas regulas immutando, nimis irregulari utitur metaplasmo* (Mg., col. 449). En faussant l'orthographe de Vénus, il devient un sophiste : *a Veneris igitur orthographia homo deviando recedens, sophista falsigraphus invenitur.* Et Alain, charmé de parler si élégamment de ces saletés, continue : *eorum siquidem hominum qui veneris profitentur grammaticam, alii solummodo masculinum, alii feminum, alii commune sive promiscuum genus familia-*

riter amplexantur : quidem vero quasi heteroclitigenere, per hiemem in femino, per aestatem in masculino genere irregulariter declinantur. Sunt qui in veneris logica disputantes, in conclusionibus suis, subjectionis proedicationisque legem relatione mutua sortiuntur. Sunt qui vicem gerentes supposito, proedicari non norunt. Sunt qui solummodo praedicantes, subjecti subjectionem legitimam non attendunt. Alain tient son lieu commun et il ne va pas le lâcher ; il se délecte dans ces grivoiseries grammaticales et il finit par découvrir que le péché en question enfreint les lois du syllogisme : Nature a voulu que les hommes dans leurs rapports sexuels soient de bons logiciens, or quotidiennement ils commettent des sophismes, ils se trompent dans la conversion des propositions et ils émettent des propositions stériles.

Ce déploiement laborieux de bel esprit sur un pareil sujet nous semble aujourd'hui assez déplaisant ; et nous regrettons de ne jamais trouver sous la plume d'Alain un cri d'indignation, semblable à ceux que le mal arrachait toujours à un saint Bernard. Mais notre auteur avait une excuse, il obéissait à un mode littéraire, et il ne faisait qu'exploiter un lieu commun de la littérature d'alors. Gilles de Corbeil, ce médecin moraliste qui nous a laissé une si vivante Hierapigra, écrit (1) :

Sed plerique homines enormi lege volentes
Grammatici fieri, paribus dum sepe coherent
Articulis et de generi compage ligantur,
Processum generis in sexu compare produnt.

Gauthier de Coincy, prieur de l'abbaye de Saint-Médard à Soissons (1177-1236), cultive le même genre d'esprit :

La grammaire hic à hic accouple
Mais Nature maldit le couple

Pour plaisanter sur ce sujet, Alain se trouve en nombreuse compagnie.

On comprend assez facilement pourquoi ces lettrés ne s'indignaient pas : ce vice devait leur paraître moins répugnant que le mariage. Le matériel, voilà le vice ; et le mariage n'est-ce pas la condamnation perpétuelle à une vie terre à terre et surtout à une vie dépouillée de toute philosophie. Sans doute Alain, avec tous ses collègues catholiques, condamne la sodomie et il permet le mariage ; mais écoutons-le parler, il semble bien parler par ordre

(1) Vieillard, Gilles de Corbeil, p. 362, Paris, 1908.

et prononcer des mots peu conciliables avec son attitude générale. Contre les hérétiques qui condamnent sans réserve le mariage, Alain plaide les circonstances atténuantes : d'abord il concède que l'état du mariage a bien des défauts ; la virginité absolue pousse au bien, beaucoup plus que la chasteté conjugale ; en outre les soucis et les tracas du mariage détournent du bien. *Concedimus etiam conjugium non posse consummari sine carnali coitu, verum carnalis coitus non semper peccatum est : nam per conjugii sacramentum fit, ut carnale commercium aut grave non sit peccatum, aut omnino peccatum non sit. Quot enim non caderent in fornicationis periculum nisi esset conjugium.* D'ailleurs l'union charnelle n'est pas opposée au droit naturel, le mariage ne contredit pas ce droit, il le complète. *In hoc enim jus naturale et carnis commercium exornatur, quod homo passim diversas non cognoscat, sed unam sibi assumat ; quod est in brutis animalibus liquet, quae ducta naturali jure, non gaudent paris pluralitate, sed unitate* (*Contra haere*, I, c. 64). Le mariage n'est donc pour Alain, comme pour tous les lettrés du XIIe siècle, qu'un pis-aller, c'est un calmant que Dieu a donné aux hommes déchus ; grâce au mariage ils peuvent sans trop pécher satisfaire quelque peu leurs instincts.

*
* *

En morale sociale, Alain expose quelques idées intéressantes. Les hérétiques vaudois soutenaient que jamais on n'avait le droit de tuer un homme. Dieu n'a-t-il pas dit : tu ne tueras pas ; aussi, même pour nous défendre nous n'avons pas le droit de tuer notre agresseur ; — assertion, avons-nous vu, qu'Hildebert de Lavardin restreignait aux seules prêtres. Alain repousse cette doctrine trop radicale ; dans de nombreux cas, dit-il, l'homicide est permis, et même obligatoire : le soldat a le droit et le devoir de tuer l'ennemi, le bourreau a le droit et le devoir de tuer le condamné que lui livre le juge ; car le responsable n'est ni l'exécuteur qui manie l'épée, ni le magistrat qui a proféré la sentence de mort, c'est celui au nom de qui parle le magistrat, c'est Dieu et la loi. Les autres ne sont que les ministres plus ou moins prochains de la loi ; aussi doivent-ils agir sans haine, sans colère, sans esprit de vengeance ; le respect de la loi, tel doit être leur unique mobile. Quand le juge profère la sentence ou quand le soldat frappe, ni

leur bouche ni leur bras ne doivent agir par eux-mêmes, ils ne sont que les exécuteurs de la Loi (Mg., 396).

Si le juge punit, ce n'est pas, semble-t-il, pour châtier une faute ; de ce châtiment Dieu se chargera dans l'autre vie ; c'est pour inspirer la crainte à ceux qui seraient tentés d'imiter le coupable ; la peine est un procédé d'intimidation afin de sauvegarder la sécurité sociale. On sait que cette conception qui est également celle d'Abélard, a été reprise de nos jours, sans que l'on prenne toujours conscience de tout ce qu'elle implique de mépris envers les individus ; ils cessent d'être des fins ; ils deviennent, et jusqu'à la mort, de simples *moyens* d'assurer l'ordre et la tranquillité sociale. Alain, au moins, semble avoir soupçonné l'odieux impliqué dans cette théorie du pouvoir civil ; car il tend à restreindre les pouvoirs du juge civil. Sous l'Ancien Testament, un meurtre, même involontaire, était puni de mort et le coupable n'avait qu'une chance de salut : gagner une cité refuge ; dans la Loi Nouvelle, le pardon est conseillé, un meurtre involontaire n'est pas puni, et toutes les églises, d'accès beaucoup plus facile que les antiques cités, mettent le criminel à l'abri de tout châtiment.

L'idée implicite, à peine consciente, qui inspire cette doctrine, c'est que l'Etat est hors la moralité ; c'est une institution de force que le péché des hommes a rendue nécessaire, ce n'est qu'un moindre mal. L'Etat, pour Alain, est au même niveau de moralité que le mariage. Cette conception apparaît plus nettement quand on lit ce qu'Alain écrit du pouvoir ecclésiastique. L'Eglise parle au nom de Dieu, donc elle n'a pas le droit d'imposer des peines dont Dieu s'est réservé l'application. Au péché, une peine éternelle ; c'est Dieu qui damne l'hérétique et le sacrilège, l'Eglise, pour le même acte, n'a pas à inventer un autre châtiment. Une double peine ne doit pas être imposée à la même faute. L'Eglise peut lancer ses peines propres, l'interdit ou l'excommunication, elle n'a pas le droit de condamner à mort ; l'obstination des juifs et des hérétiques est grandement coupable, mais l'Eglise ne peut les tuer (1). Si, dans certains cas, l'hérétique est puni de la peine capitale, ce n'est pas en tant que pécheur ; en tant que

(1) Telle était également l'opinion d'un contemporain d'Alain de Lille, Pierre le Chantre : un hérétique condamné par justes raisons, — ce qui vaut mieux que par les hasards des épreuves du feu et de l'eau, — ne doit pas être livré à mort, *quia hoc judicium quodammodo est ecclesiasticum, quia non exercetur sine praesentia sacerdotis per quod, cum traditur morti, a sacerdote traditur. Verbum abbreviatum.* Mg., t. 205, c. 231.

C'est la guerre des Albigeois qui décida à livrer, pour être mis à mort, les hérétiques au bras séculier.

pécheur, il offense Dieu et Dieu le punira ; c'est en tant que danger social. Le juge préserve alors la tranquillité de tous en punissant les perturbateurs ; et l'Eglise, se rappelant l'exemple de son divin maître, doit intercéder en faveur des coupables.

Les idées politiques d'Alain sont moins intéressantes, car elles ne tranchent, ni par leur nature ni par leur expression, sur l'ensemble des opinions reçues au XIIe siècle. Dans l'univers l'ordre existe partout, parce que, partout, les inférieurs obéissent aux supérieurs ; les abeilles obéissent à leur reine et les anges aux archanges. Dans la société humaine, Dieu a institué deux pouvoirs, l'Ecclésiastique et le Séculier, afin que les supérieurs régissent les inférieurs et que ceux-ci reçoivent récompense s'ils obéissent, punition s'ils désobéissent. Une seule restriction s'impose, nul ne doit obéir, s'il reçoit l'ordre de commettre un péché mortel ; hors ce cas, il doit obéir. L'acte commandé est-il indifférent au salut, par exemple manger de la viande, l'obéissance s'impose ; et les Vaudois objectent en vain que l'origine de toute viande réside dans une génération impure ; soit, mais cette naissance ne rend pas la viande indigeste ; et pourquoi mangent-ils des pois ou du poivre qui rendent « venteux » ou qui poussent à la luxure ? — L'acte commandé est-il dangereux, on doit encore obéir ; ainsi prêcher est un acte dangereux pour un laïc, car le laïc ne comprend pas ce qu'il dit ; malgré le danger ce laïc doit prêcher si l'évêque le commande, mais, dès que l'évêque l'ordonne, il doit se taire (Mg., 377-382).

(*A suivre.*)

Traditionalisme et Littérature

par Pierre MOREAU,

Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon.

II

Les maîtres et les doctrines.

Ce qui frappe d'abord en eux, c'est la diversité. Diversité des générations, des formations, des croyances, des points de départ intellectuels, des tempéraments, des origines.

Ils viennent des points les plus divers de la France ; un Brunetière se rattache au peuple de Vendée ; il en a l'énergie nerveuse, les coups de boutoir qui font songer à la vigoureuse brusquerie des chouans du Marais ou du Bocage ; un Bourget vient du Vivarais et de la rude Auvergne, pays de gravité fervente, pays de Pascal ; un Jules Lemaitre apporte de son pays de Loire le bon sens fin, la grâce mesurée et claire du Tourangeau. Mais les provinces particulières ne laissent que d'incertains reflets chez ces déracinés : un Brunetière ignore s'il est de Vendée ou de Provence, et il se défie du régionalisme ; un Bourget, baptisé à Amiens, a fait ses premières classes à Strasbourg et ses dernières à Paris ; un Jules Lemaitre est boulevardier ; un Faguet reste le chroniqueur curieux des idées de son temps, passionné seulement de les peser et de les disséquer. Mais, chez d'autres, la voix des provinces se mêle à chaque pensée,— et de quelles provinces diverses ! Barrès se rattache, de toute sa souple vigueur, à ses ascendances de Lorraine et d'Auvergne ; il fait passer par les monts d'Auvergne « l'axe de la pensée française » ; il réclame, pour que l'esprit public se rétablisse, la prépondérance du Nord ; il attribue les faiblesses du régime à l'empire qu'y a usurpé le Midi (1). En re-

(1) *Les lézardes sur la maison*, 1904. Cette doléance n'est pas isolée à cette époque. Cf. le livre de Gaston Méry, *Jean Révolte* (1892), et son épigraphe : « Le Méridional, voilà l'ennemi. »

vanche, le fils d'Alphonse Daudet et Charles Maurras, de Martigues, revendiquent les droits du Midi véritable, que la centralisation républicaine a trahis ; ils apportent plus d'une fois, dans la lutte des idées, cette bondissante pétulance qui fait retentir de tant d'éclat et de « galéjades » les fêtes à tambourinaires de leurs cités originelles. Et de ces cités qui confinent à la fois aux plus vieilles civilisations et aux déserts de la Camargue, « terres sans nom, à peine tirées de l'abîme » (1), ils ont reçu cette certitude indélébile que la culture occidentale est une œuvre précieuse entre toutes, la reussite d'un long effort toujours menacé. Le génie de leur Provence leur semble venir d'une source grecque encore proche, et se relier, par de secrètes dérivations, à « la douce et nerveuse patrie » de Racine, de La Fontaine. Ils voient en lui l'étape mitoyenne, entre l'Attique et le Parisis (2)... Autant de provinces, autant de traditionalismes distincts.

Autant de natures aussi, de caractères parfois contraires ; et des antipathies mutuelles, d'âpres controverses, d'irréparables malentendus. De là aussi, la diversité déconcertante des maîtres qu'ils invoquent.

***

Peu de maîtres étrangers : le traditionalisme n'a pas, à l'ordinaire, un génie cosmopolite. Il s'est insurgé contre les séductions du dehors, surtout contre celles du Nord, qui avaient bercé le XIXe siècle. Le Charles Maurras du *Chemin de Paradis* s'irrite de « la troupe humanitaire de nos évangélistes ibséniens et tolstoïsants. » Un Lemaitre, un Faguet, n'ont pas moins de défiance à l'égard des idées exotiques ; les *Politiques et Moralistes* dont ils nourrissent leur morale ou leur politique sont de leur pays. Pourtant tout en réservant expressément la différence des pensées et l'incompatibilité des humeurs, certains nationalistes français ne répugnent pas à reconnaître leur image alourdie, assombrie et comme durcie dans le germanisme : « Si différent que soit le pangermanisme, l'*allemanité* de Fichte, du nationalisme équilibré et accueillant qu'est le maurrasisme, il y a chez Maurras, comme chez Fichte, — dit Léon Daudet, — ce don de remonter aux causes

(1) Maurras, *La République de Martigues*, 1929.
(2) *Id.*, Préface d'*Anthinéa*.

profondes » (1) ; et Barrès avoue, dans ses *Cahiers*, une sorte d'obsession de calquer son destin sur le destin de Fichte. Maurras lui-même déclare, dans l'*Enquête sur la Monarchie* (p. 483) : « Entre un Bismarck, un Pobedonetzeff et un Tolstoï, c'est un Bismark, un Pobedonetzeff qui se rapprochent de notre tradition nationale. Et les Hohenzollern ne sont que les heureux et brillants imitateurs des Capétiens. » Avec la même pointe de paradoxe, il admire Gœthe d'avoir préféré « une injustice au désordre » (2), — Gœthe, maître de Bourget, de Barrès, maître de leur maître Taine (3).

La vraie famille des traditionalistes français est en France. Elle y est née au bruit des révolutions, dans l'inquiétude ou l'effroi des guerres civiles. L'essai de Montaigne *De ne changer aisément une loi reçue* est sorti de cette réaction d'un honnête homme de 1572 qui a vu les sanglantes conséquences des « nouvelletés » hasardeuses. La raison n'enfante que des fantômes : « La conservation des Etats est chose qui, vraisemblablement, surpasse notre intelligence ». Et chaque société est un être vivant, organisé, un tout individuel dont les parties sont reliées par mille fibres ténues (4)... C'est aussi dans un temps de guerre civile que Pascal

(1) *Candide*, 22 janvier 1931.

(2) *Quand les Français ne s'aimaient pas*, p. 141.

(3) Il serait plus malaisé d'attribuer une part à l'Angleterre dans la formation du traditionalisme français : l'influence de Spencer sur Bourget est d'un autre ordre ; celle de Kipling s'exerce sur ce qu'on pourrait appeler l' « impérialisme » français, et qui est distinct du traditionalisme. D'ordinaire les théoriciens de la contre-révolution se sont défiés des idées anglaises. Toutefois, sous la Restauration, Burke était compté au premier rang des « zélés défenseurs des principes conservateurs des sociétés » ; et les *Réflexions de M. Burke sur la Révolution française* étaient dévorées par les mêmes lecteurs qui apprenaient la politique dans les *Considérations sur la France* de Joseph de Maistre ou dans l'ouvrage de Haller sur la *Science de l'homme d'état* (Cf. Bonald, *Sur les circonstances présentes*, *Le Conservateur*, t. V, 1819, p. 159). J. de Maistre cite Burke dans ses *Considérations sur la France*, chap. VII. On peut aussi noter que Hume historien et philosophe de la révolution d'Angleterre a permis à la contre-révolution de préciser ses idées sur le caractère tout relatif et empirique des constitutions politiques. V. en particulier J. de Maistre qui cite à ce sujet son histoire de Charles Ier dans les *Considérations sur la France*, chap. VI. A cet égard, la constitution anglaise, avec ce qui reste en elle d'usages traditionnels, de lois non écrites, fournira son plus frappant argument à l'essai de Maistre sur *Le Principe générateur des constitutions politiques*. Il ne semble pas qu'il y ait lieu de chercher d'importantes sources des traditionalistes français ni du côté de l'Espagne (en dépit de certaines de leurs amitiés), ni du côté de l'Italie. Peut-être, toutefois, le réalisme de certains d'entre eux s'apparente-t-il à Machiavel (Cf. Albert Chérel, *Machiavel en France*, 1935, p. 283, 336).

(4) Il ne serait pas téméraire non plus de définir le tempérament traditionaliste de Ronsard d'après ses *Discours* aux protestants. Cf. Perdrizet, *Ronsard et la Réforme*, 1902. — Sur le contre-coup que les guerres civiles ont eu dans la pensée politique du siècle : P. Mesnard, *L'essor de la philosophie politique au XVIe siècle*, Boivin, 1936.

a répété, après Montaigne : « Il serait bon qu'on obéît aux lois et aux coutumes, parce qu'elles sont lois ; qu'on sût qu'il n'y en a aucune vraie et juste à introduire, que nous n'y connaissons rien, et qu'ainsi il faut seulement suivre les reçues » (1). Il dit encore : « Il ne faut pas que l'homme sente la vérité de l'usurpation ; elle a été introduite autrefois sans raison, elle est devenue raisonnable. Il faut la faire regarder comme anthentique, éternelle... » (2). Empirisme organisateur qui remédie à l'impuissance de la raison et à ses constructions fragiles : le traditionalisme de Pascal, comme celui de Montaigne, est une forme du scepticisme.

Chez Bossuet, au contraire, il est une forme de la foi. Pour lui, les institutions traditionnelles ne sont pas un simple refuge : elles sont consacrées par une triple marque divine, — la durée même qui est comme l'épreuve historique de la vérité politique, la révélation qui permet de tirer une politique *des propres paroles de l'Ecriture Sainte*, l'Histoire Universelle au long de laquelle se dessinent clairement des volontés providentielles. Dans ses *Avertissements aux Protestants*, — ces admirables *Avertissements*, comme les appellera Bonald, — il fait de la tradition universelle la marque de la vérité : *Quod ubique, quod semper*, répète-t-il après saint Vincent de Lérins, — « personne ne pouvant douter raisonnablement, comme dit Vincent de Lérins, qu'on dût préférer l'*antiquité à la nouveauté...* » (3).

Le XVIIIe siècle ruinera cette foi à la tradition immuable ; mais, en lui substituant son relativisme et son réalisme, il préparera aux traditionalistes d'aussi faciles arguments. S'il n'est point de vérité ou d'institution valable pour tous, l'esprit de révolution

(1) *Pensées*, édit. Brunschwicg, section V, 325.
(2) *Ibid.*, 294. — Cf. Demahis, *La pensée politique de Pascal*, 1931.
(3) C'est là, en somme, transposée sur le plan religieux et politique, la doctrine classique, telle que Boileau l'expose dans la *VIIe Réflexion sur Longin* : « Le gros des hommes, à la longue, ne se trompe point sur les ouvrages d'esprit... L'antiquité d'un écrivain n'est pas un titre certain de son mérite, mais l'antique et constante admiration qu'on a toujours eue pour ses ouvrages est une preuve sûre et infaillible qu'on le doit admirer ». Sur Bossuet type du catholicisme classique : Gonzague Truc, *Bossuet et le classicisme religieux*, 1934. — Dans ses *Etudes sur la souveraineté* (édit. Vitte, t. I, p. 451), J. de Maistre en appelle à l'autorité de Bossuet pour établir celle de l'expérience traditionnelle en politique : « La première et peut-être l'unique source de tous les maux que nous éprouvons, c'est le mépris de l'antiquité, ou, ce qui revient au même, le mépris de l'expérience : tandis qu'il n'y a rien de mieux que ce qui est éprouvé, *comme l'a très bien dit Bossuet*. La presse et l'ignorance orgueilleuse de ce siècle s'accommodent bien mieux des théories qui ne coûtent rien et qui flattent l'orgueil que des leçons de modération et d'obéissance qu'il faut demander péniblement à l'histoire. » — Pour l'interprétation traditionaliste de Bossuet : Louis Dimier, *Bossuet*, 1916.

est une chimère, un rêve dangereux d'absolu et d'impossible idéal. Chaque peuple a ses lois naturelles, qui sortent de son sol même, et qu'il serait vain de plier à des systèmes universels. Un Montesquieu consacre les plus fortes pages de l'*Esprit des Lois* à développer cette pensée qui se trouvait déjà dans le *Voyage en Perse* de Chardin : « Le climat de chaque peuple est toujours, à ce que je crois, la cause principale des inclinations et des coutumes des hommes » (1). De là un conseil de prudence, auquel les troubles du siècle apporteront une tragique confirmation. Rousseau lui-même intitule un chapitre du *Contrat social* (III, 8) : *Que toute forme de gouvernement n'est pas propre à tout pays* : « Plus on médite ce principe établi par Montesquieu, confesse-t-il, plus on en sent la vérité. » Il n'a cure de ces architectes qui élèvent de grands édifices sans observer et sonder le sol pour savoir s'il en peut soutenir le poids (2)... Quand vint la Révolution, ce relativisme prit un nom nouveau : il s'appela contre-révolution.

Il se para d'esprit avec Rivarol (3), sortit de la Terreur avec des

(1) Pour l'interprétation traditionaliste de Montesquieu : E. Faguet, *La politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire*, 1902 ; et, dans une certaine mesure : Albert Sorel, *Montesquieu*, 1887 ; Barckhausen, *Montesquieu, ses idées et ses œuvres*, 1907. — Au contraire, sur Montesquieu novateur, ou réformateur, ou prérévolutionnaire : L. S. Mercier, *De J.-J. Rousseau considéré comme un des premiers auteurs de la Révolution*, 1791 : « Il ne blâme point ce remède terrible de l'insurrection. Ayant un sentiment profond de l'égalité naturelle, il eût vu foudroyer avec joie une prétendue constitution qui insultait à l'égalité sociale. Né en 1689, il écrit sur les effets funestes de la tyrannie, et le choc régénérateur s'opérera à cent ans du jour de sa naissance »; Edme Champion, *J.-J. Rousseau et la Révolution française*, p. 26-27 ; J. Dedieu, *Montesquieu et la tradition politique anglaise en France*, 1909 ; Elie Carcassonne, *Montesquieu et le problème de la constitution française au XVIIIe siècle*, 1927. — Pour Stendhal, il résout l'antinomie à sa manière : « Montesquieu a fait absolument comme Machiavel ; en montrant nettement ce qui est, et toutes les conséquences de ce qui est, il met à découvert ce qui est bon et ce qui est absurde ; c'est une espèce d'apologue, mais le fabuliste est bien timide. Mais Montesquieu, comme Machiavel, en attendant qu'il soit utile aux peuples, est fort utile aux tyrans. Tous les gouvernements s'appuient sur Montesquieu. » (Note en marge de l'*Esprit des Lois*, publiée par Blanchard de Farges, *Un peu de Stendhal inédit*, *Le Correspondant*, 25 septembre 1909.) De même, et dans le même esprit : « Montesquieu n'eut pas l'idée de n'imprimer qu'après sa mort, de plus il est gentilhomme, et président. Aussi quelques gens se mettent à l'abri sous son grand nom, et Chateaubriand converse sur les hauts lieux avec le génie de Montesquieu. » — Pour situer la pensée de Montesquieu dans le milieu d'idées où elle s'est développée, v. l'ouvrage d'Albert Chérel, *De Télémaque à Candide*, 1933, p. 154-335.

(2) *Contrat social*, II, 8. — V. encore Rousseau dans la *Lettre sur les spectacles* : « L'homme est un, je l'avoue, mais l'homme, modifié par les religions, par les gouvernements, par les lois, par les coutumes, par les préjugés, par les climats, devient si différent de lui-même, qu'on ne peut plus chercher parmi nous ce qui est bon pour les hommes en général, mais ce qui leur est bon dans tel temps et dans tel pays. »

(3) Pour l'interprétation traditionaliste de Rivarol : René Groos, *La vraie figure de Rivarol*, Les Cahiers d'Occident, 1927.

armes mieux trempées, prises à la philosophie religieuse, à la Bible, aux Illuminés quelquefois, et surtout à l'histoire. « L'histoire est la politique expérimentale », déclare-t-il dans les *Considérations sur la France* de Joseph de Maistre (1) ; et encore, dans ses *Etudes sur la Souveraineté* (2) :

Il faut toujours rappeler les hommes à l'histoire, qui est le premier maître en politique ou pour mieux dire le seul. L'histoire est la politique expérimentale, c'est-à-dire la seule bonne, et comme, dans la physique, cent volumes de théories spéculatives disparaissent devant une seule expérience, de même, dans la science politique, nul système ne peut être admis s'il n'est pas le corollaire plus ou moins probable de faits bien attestés.

Pas de constitution parfaite, destinée à l'homme universel : car il n'y a pas d'homme universel, — c'est ce qu'affirme, en 1795, l'auteur des *Considérations sur la France*. Tandis qu'auprès de lui l'auteur de *La Théorie du pouvoir* et de *La Législation primitive*, Bonald, discerne les lois universelles et voulues de Dieu qui sont à la source de toutes les traditions humaines. Déjà le traditionalisme s'infléchit, avec lui, vers cette doctrine du Consentement Universel, que Lamennais, par un détour imprévu, fera glisser vers l'esprit révolutionnaire : c'est ainsi que les dérivations paradoxales des pensées devaient conduire les unes du traditionalisme à la Révolution, ramener les autres de celle-ci à celui-là.

Par exemple, comment Balzac, comment Stendhal lui-même, ces génies apparemment révolutionnaires, ont-ils été annexés à la généalogie des traditionalistes ? Stendhal, à titre de classique vivant (3) ; Balzac, à titre de clinicien de la société, qui en diagnostique les maladies et en rédige les ordonnances : « L'école traditionaliste, que nous voyons grandir chaque jour, inscrit son nom à côté de celui de Bonald, de Le Play, de Taine lui-même », écrit Bourget dans un article sur *Balzac sociologue* (4) ; et il trouve chez lui « le jeu des forces inconnues et inconscientes qui créent les mœurs » (5). Sainte-Beuve entre aussi dans la même famille pour

(1) Edit. René Johannet et François Vermale, Vrin, 1936, p. 163.
(2) Edit. Vitte, t. I, p. 426.
(3) Pour l'interprétation traditionaliste de Stendhal : P. Bourget, *Stendhal*, Champion, 1920 ; *Stendhal traditionaliste* (dans : *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, t. I, p. 27) ; E. Marsan, *Politique et psychologie de Stendhal*, *Revue critique des idées et des livres*, 1913. Dans un sens tout contraire : J. Carrère, *Les mauvais maîtres*, 1922 ; Léon Blum, *Stendhal et le beylisme*, 1914. — Cf. Leroy, *Stendhal politique*, Le Divan, 1929.
(4) A la suite du *Paul Bourget* de Francis Carco, 1932, p. 60.
(5) Paul Bourget, *Les idées politiques et sociales de Balzac*, *Nouvelles littéraires*, 8 août 1931. Pour l'interprétation traditionaliste de Balzac : Edmond Biré, *Honoré de Balzac*, 1897 ; Henri Clouard, *La pensée politique et sociale de*

son sens pratique et modéré, pour cette intelligence de la réalité qui se rencontre, aux jours de haute politique, avec Machiavel (1), aux jours de bonhomie avec Franklin. Son « empirisme organisateur » (2) a le ton et le bon sens circonspect de Montaigne. Il dissipe à petit bruit les nuées romantiques. Auguste Comte apporte, à son tour, ses formules positivistes, que Charles Maurras recueillera : « Tout est relatif, voilà le seul principe absolu... — Le progrès est le développement de l'ordre... — La soumission est la base du perfectionnement... — Les vivants seront toujours et de plus en plus gouvernés par les morts. » Au sortir de ses entretiens avec son ami Jean Izoulet, Barrès notait dans ses cahiers la force que pourraient emprunter au comtisme « le culte des morts », « le lien social et religieux » (3) ; et l'auteur de l'*Avenir de l'Intelligence* appliquait à la France du présent cette « règle magnifique instituée par le génie d'Auguste Comte sous le nom de Positivisme » (4)...

Ligne sinueuse entre toutes, que cette tradition des traditionalistes ! Aussi accueillante, en vérité, que le plus capricieux dilettantisme, elle relie des pères de l'Eglise à des amis de la libre pensée, des prophètes du passé à des apôtres de l'avenir. Et voici qu'à son avant-dernière étape, elle enchaîne en un groupe disparate les noms d'un Renan, d'un Taine, d'un Fustel de Coulanges.

(*A suivre.*)

Balzac, Revue critique des idées et des livres, 1910. M. Bernard Guyon, qui prépare un ouvrage sur l'évolution de la pensée politique de Balzac, a publié en 1933 (à la Renaissance du Livre) *Un inédit de Balzac : le Catéchisme Social*, et il a mis particulièrement en lumière dans sa préface l'influence de Bonald sur Balzac.

(1) *Lundis*, t. I, 1852, p. 198 ; t. XI, 1868, p. 411.

(2) Cf. Charles Maurras, *Trois idées politiques : Chateaubriand, Michelet, Sainte-Beuve*, Champion, 1898.

(3) Barrès, *Mes Cahiers*, t. I, p. 129.

(4) Pour l'interprétation traditionaliste d'Auguste Comte, Cf. Brunetière, *L'utilisation du positivisme*, 1904 ; Charles Maurras, *L'avenir de l'intelligence*, 1904 ; Léon de Montesquiou, *Le système politique d'Auguste Comte*, 1907.

Ovide, l'homme et le poète

par P. FARGUES,
Professeur à la Faculté des Lettres d'Aix-Marseille.

IX

Les Fastes (*suite*).
Les causes de la relégation d'Ovide (1).

Les *Fastes* sont plus et mieux qu'un répertoire de rites et de légendes. C'est un grand poème, et c'est une œuvre attrayante, car Ovide a su orner la matière austère et assez aride qu'il traitait en multipliant les narrations mythologiques et en décrivant d'une façon pittoresque les fêtes romaines.

Les six chants qui nous sont parvenus sont écrits en distiques élégiaques. Ovide avait une prédilection marquée pour ces vers. On lui a parfois reproché de n'avoir pas employé dans cet ouvrage l'hexamètre dactylique suivi, dont s'étaient servis les maîtres de la poésie didactique, Hésiode et Lucrèce. D'après un critique contemporain, le mètre qu'il a choisi ne conviendrait pas à son sujet. « Il applique à ce sujet grave le distique léger. Ce contresens rythmique suffirait pour fausser l'œuvre : qu'on se figure un oratorio écrit sur un mouvement de gavotte (2). » Ce reproche ne nous paraît pas fondé. Si le vers héroïque était plus en harmonie avec certains épisodes d'inspiration épique, comme l'a reconnu Ovide lui-même (3), le distique élégiaque convenait à la plupart des récits et des tableaux des *Fastes*. Callimaque l'avait adopté dans ses *Aitia*, que notre auteur imite souvent, lorsqu'il décrit et interprète des cultes anciens, et Tibulle et Properce

(1) Voir le début de cette série d'articles, *Revue des Cours et Conférences*, 40e année, nos 1, 2, 4, 5, 6, 8, 10, 13.
(2) R. Pichon, *Littérature latine*, p. 425.
(3) *Fast.*, II, 125.

l'ont utilisé également, quand ils ont célébré les origines de Rome et ont évoqué des cérémonies religieuses. Ce mètre a souvent exprimé dans la poésie latine de nobles sentiments et de grandes pensées.

Ovide chante les fêtes de Rome en suivant l'ordre du calendrier, du début de janvier à la fin de juin. Son plan est évidemment artificiel et monotone. Il ne fait guère d'efforts pour relier entre eux ses développements. Il emploie aussi très souvent un autre procédé de composition, qui est, à notre avis, un peu trop simpliste : S'agit-il d'élucider une étymologie ou d'exposer l'origine d'un culte ou d'un rite ? Le poète invoque une divinité, qui apparaît aussitôt et répond à ses questions avec beaucoup de complaisance. Par exemple, dans le premier Chant, il se demande comment il pourra expliquer la double forme de Janus. Il interpelle alors le dieu, qui satisfait pleinement sa curiosité :

« Dis-nous pourquoi, seul des immortels, tu vois en même temps ce qui est devant toi et ce qui est derrière. » J'avais pris mes tablettes et je roulais ces questions dans ma tête. Tout à coup une lumière éclatante se répandit dans ma demeure et l'auguste, l'étrange Janus au double visage m'apparut.

Immobile de stupeur, je sentis mes cheveux se dresser d'épouvante et mon cœur se glaça subitement. Le dieu, tenant dans sa main droite un bâton, une clef dans la gauche, m'apostropha dans ces termes : « N'aie plus peur. Apprends ce que tu demandes, chantre laborieux des jours, et ouvre ton esprit à mes discours (1). »

Janus lui dit qu'à l'origine on l'appelait Chaos et qu'il était une masse informe et grossière. Puis il a pris une figure et un corps dignes d'un dieu. Mais il garde une trace de sa confusion primitive : devant et derrière il est le même. Sa forme s'explique aussi par une autre raison :

Tout ce que tu vois partout, ciel, mer, nuages, terre, c'est notre main qui le ferme et l'ouvre. A moi seul est confiée la garde du vaste monde. Les gonds ne tournent que sur mon ordre. Quand il me plaît de faire sortir la Paix de mon temple tranquille, elle marche sans entrave sur les routes. Le sang des carnages inondera l'univers, si mes solides verrous n'emprisonnent les guerres. Je préside aux portes du ciel avec les douces Heures. Jupiter même ne peut entrer ni sortir sans moi... Telle est ma puissance ; voici maintenant ce qui explique ma forme. Toute porte a deux faces, qui regardent, l'une les passants, l'autre le Lare domestique. Comme votre portier, assis au seuil de votre porte, voit les entrées et les sorties, portier de la cour céleste, je regarde à la fois l'Aurore et le Couchant. Hécate a été dotée de trois visages pour garder, aux carrefours, la croisée de trois routes. Et moi, pour ne pas perdre de temps à tourner le cou, je puis sans bouger voir de deux côtés (2). »

(1) *Fast.*, I, 91-102.
(2) *Ibid.*, 117-144.

Ovide pose encore plusieurs questions à ce dieu si aimable : Pourquoi le nouvel an commence-t-il en plein hiver ? Pourquoi les occupations ne sont-elles pas suspendues le premier jour de l'année ? Pourquoi échange-t-on des souhaits ce jour-là ? Que signifient les dattes, les figues séchées et le miel blanc qu'on offre alors ? Pourquoi les pièces d'airain présentent-elles d'un côté un vaisseau, de l'autre une double tête ? Pourquoi l'image du dieu n'est-elle adorée à Rome que dans un seul temple ? Pourquoi se cache-t-il pendant la paix, et ne paraît-il qu'au signal des combats ? Et l'excellent Janus répond chaque fois immédiatement au poète avec beaucoup de bonne volonté.

Dans un autre chant, Ovide demande à l'une des Muses, à Erato, toutes sortes de renseignements sur le culte de Cybèle (1). Ailleurs Mercure, qu'il a invoqué, lui explique l'origine du mot Lemuria (2). Et, dans d'autres livres, nous voyons paraître le Tibre, Clio, Minerve, Junon, Mars, Hébé, et la Concorde. Assurément, toutes ces divinités sont la complaisance même et voilà un procédé de développement qui revient trop souvent et qui est vraiment trop commode !

Si la composition des *Fastes* laisse parfois à désirer, le style y est toujours élégant et harmonieux. L'esprit et l'imagination brillent dans ces vers. Et, pour atténuer la monotonie causée par la description de tant de fêtes et de tant de cultes, Ovide a su varier le ton de sa Muse et emprunter des thèmes et des procédés d'art à différents genres de poésie.

On trouve dans ce poème des récits d'inspiration épique. Ce sont des épisodes concernant les origines de Rome. A l'exemple de Virgile, Ovide représente Evandre venant se fixer sur les bords du Tibre couverts d'une forêt verdoyante, et il décrit l'antre de Cacus et sa lutte contre Hercule. Nous voyons Enée abordant sur le rivage du Latium et combattant avec Mézence. Ailleurs il raconte la naissance et les premières aventures de Romulus, la fondation de Rome et la mort de Rémus. Nous assistons à l'enlèvement des Sabines, aux entretiens de Numa et de la nymphe Egérie, au meurtre atroce de Servius. Le poète retrace aussi la légende de Lucrèce, la chute des Tarquins et l'établissement de la république romaine. Mais il ne se contente pas d'évoquer des héros légendaires. Des personnages historiques défilent aussi sous nos yeux. Ovide raconte la défaite et la mort des Fabii,

(1) *Fast.*, IV, 195 et s.
(2) *Ibid.*, V, 449.

l'occupation de Rome par les Gaulois, les exploits de Manlius Capitolinus. Il parle de la guerre contre Pyrrhus et du rôle glorieux du censeur Appius Claudius. Il dit quelques mots du désastre de Trasimène. Il rappelle la prise de Syracuse par Marcellus et la mort d'Hasdrubal à la bataille du Métaure, et il décrit l'arrivée de la Mère des Dieux en Italie. Il traite donc tour à tour des thèmes relevant de l'épopée mythologique et de l'épopée historique. Et il ne se contente pas des légendes italiques. Il s'intéresse aussi aux mythes de la Grèce. Il évoque brièvement les combats des Dieux et des Géants, qu'il avait célébrés au début de sa carrière poétique (1), et il retrace avec beaucoup d'éclat et de pathétique l'enlèvement de Proserpine, dont il avait déjà parlé dans les *Métamorphoses* (2). Il a notamment dépeint d'une manière charmante Coré en train de cueillir des fleurs dans les riantes prairies d'Henna, et il a bien rendu le désespoir de sa mère :

Au fond d'une sombre vallée il est un lieu arrosé par les jets nombreux d'une eau qui se précipite en cascade. Là brillaient toutes les couleurs qui sont dans la nature et des fleurs variées paraient la terre d'une riche peinture. A cette vue Proserpine s'écrie : Accourez, mes compagnes ; remplissons nos robes de fleurs. Ce frivole butin réjouit le cœur des jeunes filles ; dans l'ardeur de leur zèle elles ne sentent point la fatigue. L'une remplit des corbeilles tressées avec le jonc flexible, une autre charge son sein, une autre encore les plis flottants de sa robe. Celle-ci cueille des soucis, celle-là cherche des violettes ; une autre coupe avec l'ongle le pavot chevelu, l'hyacinthe retient les unes, l'amarante arrête les autres ; le thym, le romarin, le muguet sont préférés tour à tour. On cueille une abondance de roses, et aussi des fleurs sans nom. Proserpine choisit le frêle safran et le lys éclatant de blancheur. Peu à peu l'on s'éloigne dans l'ardeur de cueillir, et par hasard aucune compagne n'a suivi sa maîtresse. L'oncle de Proserpine l'aperçoit, et dès qu'il l'a aperçue il l'enlève rapidement, puis, lançant ses chevaux azurés, l'emporte dans son royaume. Elle criait : « Hélas ! mère chérie, on m'enlève... » et elle déchirait ses vêtements. Cependant le chemin des enfers s'ouvre à leur dieu, car ses chevaux avaient de la peine à supporter la lumière du jour nouvelle pour eux. Le chœur des jeunes filles, ayant rempli de fleurs les corbeilles, s'écrie : « Perséphone, viens recevoir nos présents. »

Leur appel restant sans réponse, elles remplissent les montagnes de leurs cris aigus, et frappent d'une main désespérée leur poitrine découverte. Cérès est étonnée de ces clameurs. Elle venait d'arriver à Henna. Aussitôt : « Malheur à moi, dit-elle ; ma fille, où es-tu ? » Elle s'élance hors d'elle-même. Telles on nous représente les Ménades de Thrace, courant les cheveux épars. Comme la mère du veau ravi à la mamelle mugit et cherche son petit par tous les bois : telle la déesse donne un libre cours à ses gémissements, et précipite sa course. Elle quitte les champs d'Henna, elle trouve la trace des pas de sa fille, elle en voit l'empreinte connue sur la terre qu'ils ont foulée ; et peut-être ce jour-là même eût-il mis un terme à sa recherche, si des porcs n'eussent altéré les traces qu'elle avait reconnues... Partout où elle porte ses pas, elle fait entendre ses plaintes douloureuses, semblable à l'oiseau qui déplore la perte d'Itys.

(1) *Fast.*, V, 35 et s.
(2) *Ibid.*, IV, 417-618.

Elle appelle tantôt « Perséphone ! » tantôt « Ma fille ! », elle appelle et répète tour à tour ces deux noms. Mais Perséphone n'entend pas Cérès, la fille n'entend pas sa mère et les deux noms répétés tour à tour se perdent dans les airs (1).

Cette gracieuse description et ces plaintes sobres, mais touchantes, serviront de modèle à Claudien dans son *De raptu Proserpinae*, mais elles seront loin d'être égalées par les trop brillantes amplifications de ce poète. Ovide décrit ensuite le départ de Cérès pour l'Attique, la nuit qu'elle passe sous l'humble toit du vieux Céléos, dont le fils Triptolème apprendra aux hommes à labourer et à semer.

Il a donc eu soin d'intercaler dans son calendrier de fréquents épisodes mythologiques ou historiques, afin d'en rendre la lecture plus attrayante. Souvent la poésie narrative vient ainsi orner son poème didactique. Et parfois ces récits égayent fort à propos des développements assez austères. On trouve dans les *Fastes* des anecdotes galantes quelque peu scabreuses, car, chez Ovide, le poète érotique ne perd jamais ses droits, même dans l'ouvrage le plus sérieux. Témoin la plaisante histoire où il conte la méprise de Faunus, embrassant Hercule, pendant la nuit, au lieu de la séduisante Omphale, ou encore la mésaventure de Priape, au cours d'une fête de Bacchus :

Le rubicond Priape, l'ornement et la sauvegarde des jardins, parmi tant de beautés, n'est touché que des charmes de Lotis. Il la désire, il l'appelle, pour elle seule il soupire. Ses signes de tête, ses gestes agaçants tentent de la séduire. Mais le dédain est l'apanage des belles, l'orgueil est fils de la beauté : Lotis n'a pour lui qu'un sourire méprisant. C'était la nuit. Çà et là, cédant à l'influence du vin, les buveurs étendus dormaient. Lotis reposait sur le gazon à l'écart, sous les branches d'un érable. Priape se lève plein d'amour. Il retient sa respiration, il marche en silence et ose à peine poser un pied furtif. Arrivé à la couche solitaire de la belle nymphe, il craint de l'éveiller par le souffle de son haleine... Elle goûtait un profond sommeil. O bonheur !... Mais voici que l'âne de Silène se met à braire. De son gosier rauque, il tire des sons discordants. La nymphe effrayée se lève et ses mains repoussent Priape. Elle fuit et réveille toute la forêt (3)...

Ovide n'a pas seulement recours à des récits d'inspiration variée pour rompre la monotonie qui était inhérente à son sujet. Il développe aussi des thèmes, qui relèvent du lyrisme ou de l'élégie. Il y a, dans les *Fastes*, de nombreux éloges. Il loue Auguste et Tibère, il célèbre longuement Vénus, Pallas et Flore (4), et

(1) *Fast.*, IV, 427 et s.
(2) *De raptu Proserpinae*, II, 119 et s. ; III, 146 et s.
(3) *Fast.*, I, 415 et s.
(4) *Ibid.*, 711 et s.

il trouve des accents d'une profonde sincérité pour magnifier la Paix, qui régnait enfin sur le monde romain :

O Paix, les cheveux ceints des lauriers d'Actium, viens, reste avec nous, et sois douce à l'univers entier. Il n'y a plus d'ennemis : qu'il n'y ait donc plus de triomphes ! Tu seras pour nos chefs un plus brillant sujet de gloire. Que le soldat ne prenne les armes que pour prévenir les combats. Que le clairon ne chante plus que des fêtes. Que d'un bout du monde à l'autre les nations tremblent devant les fils d'Enée. S'il en est qui ne craignent pas assez Rome, qu'elles l'aiment ! Vous, prêtres vénérables, brûlez l'encens sur l'autel de la Paix. Frappez et faites tomber la blanche victime. Puisse durer sans cesse avec la paix la famille qui nous la donne. Demandez-le aux dieux qui écoutent les prières de l'homme pieux.

Ovide traite aussi parfois des thèmes d'inspiration morale très en faveur chez les poètes lyriques ou élégiaques. Par exemple, il a célébré la modération dans les désirs et l'amour de la vie simple. La richesse, dit-il, ne peut jamais rassasier notre âme, car elle engendre sans cesse de nouveaux désirs :

Les richesses ont maintenant beaucoup plus d'importance que dans ces premiers âges où un peuple pauvre habitait Rome naissante, lorsqu'une petite cabane était assez grande pour le fils de Mars, et que le jonc du fleuve lui formait un humble lit... Alors on parait le Capitole de feuillage, comme maintenant de pierres précieuses. Le sénateur paissait lui-même ses brebis. On ne rougissait pas de goûter sur la paille un sommeil paisible et de reposer sa tête sur un oreiller de foin. Le consul quittait la charrue pour venir dicter des lois au peuple... Mais, quand Rome atteignit de son front le plus haut des cieux, alors s'accrurent et les richesses et la rage d'amasser. A mesure que l'on possède, on veut posséder davantage... Tel le malade dont le ventre se gonfle d'eau intérieurement épanchée : plus il a bu, plus il veut boire (1).

Les sorties contre les richesses étaient un des lieux communs préférés des rhéteurs grecs et latins sous l'empire, et les poètes vantaient volontiers les charmes de la vie simple, notamment de la vie rustique. Ovide, comme la plupart des déclamateurs, évoque à ce propos l'humble cabane et la lourde charrue des consuls et des dictateurs du temps jadis. C'est le thème *illi ab aratro*, dont parlera Sénèque le Père dans ses *Controverses* (2), et que Perse raillera spirituellement dans sa première satire (3).

Tous ces développements, ainsi que les nombreux récits des *Fastes*, ornent d'une façon heureuse le calendrier poétique d'Ovide. Mais ce qui nous paraît le plus intéressant dans son poème, au point de vue littéraire comme au point de vue historique, ce

(1) *Fast.*, I, 197 et s.
(2) *Controv.*, I, 6, 4.
(3) *Sat.*, I, 73-75.

sont les charmantes descriptions des fêtes romaines, notamment des fêtes rustiques, qu'il a fait revivre d'une façon familière et très pittoresque.

Il évoque la poésie des *feriae sementiuae*, qu'on célébrait en janvier au moment où le blé commence à lever : Les laboureurs couronnent alors les taureaux devant les crèches pleines, et ils suspendent la charrue inutile pour l'instant. Ils purifient leurs maisons et leurs étables, présentent à leurs foyers rustiques des gâteaux annuels, et offrent à Tellus et à Cérès le froment et les entrailles d'une truie féconde (1). Ce tableau nous rappelle sur plusieurs points la fête que Tibulle a décrite dans une de ses élégies (2).

En février on honore tout spécialement le dieu Terme, qui veille avec soin sur les propriétés rurales. Il est représenté par une pierre ou par une vieille souche.

O Terme, dit Ovide, tu as la puissance d'un dieu. Deux voisins te couronnent sur la limite de leurs domaines. Ils t'apportent deux guirlandes et deux gâteaux sacrés. On prépare un autel. Une fermière apporte le feu de son âtre dans un pot ébréché, un bon vieux casse du bois et élève un bûcher... A côté un petit garçon tient dans ses mains une large corbeille. Trois fois il jette des grains de blé sur la flamme, puis sa jeune sœur offre un rayon de miel. D'autres présentent le vin, ils versent plusieurs libations dans les flammes, et, chaque fois, les villageois vêtus de blanc les contemplent en gardant un religieux silence. Alors le dieu Terme est arrosé du sang d'une agnelle, et il ne se plaint pas, quand on lui offre en sacrifice une jeune truie. On s'assemble, les voisins prennent un repas sans apprêts et chantent tes louanges, ô vénérable Terme (3) !

Lorsqu'il passe en revue les cérémonies du mois de mars, Ovide décrit avec un soin tout particulier la fête joyeuse d'Anna Perenna, fête populaire qui avait lieu sur les bords du Tibre et qui était arrosée par de fréquentes libations :

La foule accourt, se répand çà et là sur une herbe verdoyante et chacun boit étendu près de sa chacune. Les uns restent en plein air, il en est qui dressent des tentes, on en voit qui se font des cabanes de feuillage avec des branches touffues, d'autres plantent en terre des roseaux en guise de colonnes et étendent leurs toges dessus. Cependant le soleil et le vin les échauffent. Ils demandent aux dieux autant d'années qu'ils vident de coupes et ils comptent en buvant. On trouve là des hommes qui hument l'âge de Nestor, et des femmes que les gobelets transforment en Sibylles. Là on chante aussi les chansons apprises au théâtre, et l'abandon du geste suit celui des paroles. On quitte la coupe pour se livrer à des danses populaires. La bonne amie bien

(1) *Fast.*, I, 663 et s.
(2) Tibulle, II, 1.
(3) *Fast.*, II, 642 et s.

attifée danse, les cheveux dénoués. Au retour, leurs pas chancellent. Ils s'offrent en spectacle aux passants, qui s'écrient : « Les gens heureux ! » J'en ai rencontré dernièrement, et leur cortège me parut digne d'être décrit : une vieille un peu ivre traînait un bon vieux qui avait bu (1).

Cette fête de barrière est dépeinte avec beaucoup de charme et d'esprit. Il y a là un réalisme et une bonhomie qui font penser aux peintres de genre de l'école flamande.

Dans le chant IV, Ovide décrit aussi d'une façon pittoresque et très vivante les fêtes de Palès. Nous avons déjà mentionné les sauts que les bergers devaient exécuter à cette occasion au-dessus de trois feux. Voici d'autres détails sur ces cérémonies rustiques :

Peuple, tu te purifieras avec les dons de Vesta. Ces offrandes expiatoires seront le sang de cheval, la cendre de veau, et enfin la tige inutile de la fève desséchée. Berger, purifie tes brebis repues aux premières lueurs du crépuscule. Que l'eau d'abord arrose la terre et qu'une branche la balaye, que les bergeries soient ornées de feuillage et de rameaux, qu'une longue couronne encadre et décore les portes, que le soufre vierge jette ses feux azurés, et que l'odeur de sa fumée fasse bêler la brebis. Brûle des olives mâles, la torche résineuse et les herbes sabines. Que le laurier embrasé pétille au milieu du foyer, que le panier de millet accompagne les gâteaux de millet : c'est là le mets favori de la déesse champêtre... Puis, invoque Palès, amie des bois, en lui offrant du lait chaud : « Protège à la fois le bétail et les gardiens du bétail, éloigne les accidents de mes étables. Si j'ai fait paître mes troupeaux dans un pâturage sacré, si je me suis assis sous un arbre sacré, si mes brebis ignorantes ont brouté l'herbe des tombeaux, si je suis entré dans un bois défendu et que ma présence ait fait fuir des nymphes et le dieu aux pieds de chèvre, j'implore le pardon de ma faute. Ai-je mis mon troupeau à l'abri de la grêle sous quelque temple rustique, ai-je troublé l'eau d'une fontaine, que je n'en sois pas châtié !... Eloigne de nous les maladies, conserve la santé aux hommes et aux troupeaux, conserve-la aux chiens vigilants. Fais que le soir je ramène au bercail tout ce qui s'y trouvait le matin et que je ne rapporte pas en gémissant des toisons arrachées aux loups... Que ma main presse des mamelles toujours pleines, que mon fromage se vende bien... Que le bélier soit ardent, que sa femelle soit féconde, que de nombreux agneaux remplissent mes étables. Que mes troupeaux, me donnent une laine douce, qui ne blesse pas les jeunes filles et puisse passer par les mains les plus délicates. Que mes vœux soient exaucés, et, chaque année, nous offrirons de grands gâteaux à Palès, la déesse des bergers (2). »

Les paroles rituelles de cette prière sont naturellement enrichies d'ornements poétiques. Cependant elle exprime fort bien les sentiments des paysans italiens, nous y voyons leurs craintes superstitieuses, leurs espérances et leur amour du gain. On retrouve ici le provincial qu'a été Ovide, l'enfant de Sulmone, qui conservait fidèlement les charmants souvenirs des fêtes rustiques.

(1) *Fast.*, III, 525.
(2) *Ibid.*, IV, 732 et s.

Ce développement doit être rapproché de certaines élégies de Tibulle, qui évoquent la vie de la campagne avec autant de grâce et de pittoresque.

Le calendrier d'Ovide est donc une œuvre attrayante et vivante, où son talent de conteur et sa fantaisie poétique se donnent souvent libre carrière. On peut sans doute lui reprocher de ne pas toujours bien comprendre l'esprit du passé qu'il a évoqué dans les *Fastes*. Quand j'écris sur l'antiquité, déclare Tite-Live, je ne sais comment cela se fait, mon âme devient antique : *mihi vetustas res scribenti nescio quo pacto antiquus fit animus* (1). Ovide, lui, a bien de la peine à se créer une âme antique. En général, il a tendance à moderniser le passé dans les *Fastes* comme dans les *Héroïdes*. Ce poète mondain n'a pas une admiration bien sincère pour les rudes vertus de ses aïeux, et assez souvent son style galant et ses plaisanteries ne sont guère en harmonie avec son sujet. Cependant il a étudié avec curiosité, sinon avec piété, les vieilles traditions religieuses de Rome, et il les a exposées avec beaucoup de charme.

(*A suivre.*)

(1) Tite-Live, XLIII, 13.

L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand

par Pierre JOURDA,
Professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier.

X

L'Amérique.

Laissons là où elle est, pensons-en ce que nous voulons, pensons-y toujours si ça peut nous faire plaisir, mais pour Dieu ! n'en parlons jamais !

Ainsi parle de l'Amérique le héros des *Transatlantiques*, le comte Urbain de Tiercé. Son oncle, le comte de la Chapelle Anthenaise, a, du nouveau continent, une vision littéraire :

J'en suis resté à l'Amérique de F. Cooper et de M. de Chateaubriand. — Il y a du nouveau, lui rétorque son interlocuteur, Jeremy Shaw. — Je comptais sur vous pour m'en instruire. — Je ne suis pas Bourget.

Ce dialogue ironique résume assez exactement la position du public français, environ 1880, à l'égard de l'Amérique ; elle ne l'a guère attiré, alors même que l'on voit en elle, comme Maxime du Camp, la terre de l'avenir :

La Russie ? Un fœtus monstrueux sorti de son bocal : on en a peur parce qu'il est laid. — Et l'Allemagne ? — Un tonneau de bière rempli de poudre ; ça fera long feu. — Et l'Angleterre ? — Un rasoir emmanché d'un protocole. — Et l'Italie ? — Une enseigne de coiffeur entre une clarinette et un sonnet. — Et la France ? — Une lionne en gésine. — Et l'Amérique ? — C'est l'avenir. Dieu est pour elle et c'est pour elle aussi que grandit cette vieille déesse toujours vierge qu'on appelle la civilisation (1).

Du Camp s'est trompé de tout en tout sur la vieille Europe ; il voyait juste en ce qui concerne l'Amérique. Il n'en reste pas moins

(1) *Mémoires d'un Suicidé* (1855), p. 10-11.

que nos écrivains ont été peu attirés par les Etat-Unis ou les républiques sud-américaines, même s'il faut admettre que, de 1830 à à 1837, les Français ont fait « une troisième découverte de l'Amé-que », la seconde étant celle faite environ 1790 par les émigrés (1).

On a pu consacrer un volume aux enquêteurs français aux Etats-Unis de 1830 à 1837, mais il s'agit d'enquêteurs politiques ou d'économistes : Michel Chevallier y va étudier le développement du réseau ferré, la pospérité matérielle. Joseph Bonaparte, Achille Murat, Tocqueville surtout observent le fonctionnement des institutions démocratiques. On a le droit de douter que ces travaux touchent l'histoire de l'exotisme : œuvres de techniciens, — financiers, juristes, doctrinaires, — ils sont très loin du *Voyage en Amérique*, d'*Atala*, de *René* ou des *Natchez*. Les romantiques, si prompts à suivre Chateaubriand en Europe ou en Orient, n'ont pas, ici, mis leurs pas dans les siens : l'apport américain dans la littérature française reste maigre.

Vigny s'est inspiré d'*Atala* pour une comparaison d'*Eloa* où il décrit « l'éclatant colibri » sortant de son « nid de fleurs » dans les forêts de la Louisiane. Il a rêvé d'un roman sur la guerre de l'indépendance, — le *Major André*, — mais n'en a pas écrit la première ligne. Un proverbe de G. Sand, *Les Mississipiens*, oppose aux Français de 1720 corrompus et frivoles, le quaker, redresseur de torts, l'homme de la nature un peu pédant, assez énervant : c'est une pochade sans valeur. Les seules œuvres colorées qu'ait laissées le romantisme sur l'Amérique (2) restent deux saynètes du *Théâtre de Clara Gazul* : l'*Occasion* et le *Carrosse du Saint Sacrement*, et surtout ce mélodrame ironique qui se déroule dans la Nouvelle-Grenade du XVIIe siècle, *La famille de Corvajal*, où Mérimée s'est plu à entasser les crimes les plus horribles : enlèvements, empoisonnements, inceste, assassinats, et qui peint sous un jour des plus fâcheux les mœurs des colons espagnols de l'Amérique du Sud. Il y faut voir une parodie de l'exotisme à la mode environ 1830 : l'exagération systématique enlève beaucoup à la valeur de ce proverbe.

On ne lit plus, — et depuis longtemps ! ni *les Meschacé-*

(1) C'est la thèse adoptée par R. G. Mahieu, *Les Enquêteurs français aux Etats-Unis*... p. v. Frank Monaghan ne relève pas moins de 1496 ouvrages ou articles consacrés aux E.-U. par des voyageurs qui les ont visités de 1765 à 1931. Cf. *French Travellers in the United States*, 1765-1931 (*Bulletin of the New-York library*, t. XXXVI, 1932).

(2) Je ne compte pas quelques notes de Stendhal, cependant justes et curieuses, mais trop rapides, dans *De l'Amour* (édit. Muller Jourda, t. II, p. 37-40, 154, 158).

béennes (1839) de F. D. Rouquette ni *Marie ou l'esclavage aux Etats-Unis*, de G. de Beaumont. Mais Vigny a utilisé ce médiocre roman, et l'on y peut relever des traits de mœurs exacts : l'indépendance des femmes avant le mariage (étonnante, alors, aux yeux des Européens), puis leur fidélité conjugale, — l'importance de la question d'argent, la force du sentiment religieux, du fanatisme presbytérien ; il insiste surtout sur la question brûlante de l'esclavage. C'était bien voir les choses. Mais il fallait pour les décrire un autre talent que celui, banal et plat, de G. de Beaumont. Son roman n'a d'intérêt, dans l'histoire de l'exotisme, que parce qu'il a permis, avec les livres de M. Chevallier et de Tocqueville, à l'auteur des *Destinées* d'écrire *La Sauvage*. On n'en retiendra pas les descriptions, moins évocatrices que celles de la *Maison du Berger*, moins directes, moins senties — et pour cause ! — mais l'antithèse voulue par le poète de l'Indienne et du Blanc, de l'état de nature et de la civilisation. Il convient pourtant de dire que Vigny, avec une certaine exactitude, y trace un tableau assez juste, quoiqu'en grisaille, de la vie des planteurs puritains. L'exotisme ici n'a qu'un rôle secondaire : il sert au développement d'une thèse philosophique (1).

L'excuse des romantiques, — s'il est besoin de les justifier de leur silence ! — est dans leur ignorance de l'Amérique, ou leur dédain, — tel Charles Didier déclarant : « Je n'aime pas l'Amérique, c'est un pays de matière et d'égoïsme, un simulacre de civilisation, un cadet parvenu... L'Amérique a du talent ; elle n'a pas de génie (2). » Ceci nous vaut d'avoir directement affaire aux vrais témoins, à ceux qui ont visité le jeune continent, et l'on peut distinguer trois étapes dans cette nouvelle découverte de l'Amérique : celle des premiers voyageurs, — Marmier, J.-J. Ampère, — celle qui suit immédiatement la guerre de 1870 et oppose à ceux qui ont vu les Yankees en Amérique, — Bourget ou M. Bellessort, — ceux qui les ont vus en Europe, comme M. Abel Hermant, — celle enfin de l'après-guerre.

Chateaubriand est allé à l'Amérique sur un de ces voiliers qui mettaient des semaines à franchir l'Atlantique : Marmier ou Ampère prennent le paquebot, un luxueux paquebot à roues de 24 hommes d'équipage, encombré d'émigrants, voire, déjà ! de passagers clandestins. On passera sur leurs considérations senti-

(1) Cf. F. Baldensperger, *Les Etats-Unis d'Amérique dans la vie et les idées d'Alfred de Vigny*, Revue de littérature comparée, 1923, p. 616.
(2) Cité par J. Sellards, *Charles Didier*, 1932, p. 45.

mentales et philosophiques, banales et prosaïques, sur la traversée. Arrivons tout de suite avec eux à New-York :

Là les lignes bleuâtres de Long Island, ici les vertes collines, les forêts de New-Jersey ; à droite et à gauche, d'élégantes maisons de campagne, kiosques et châteaux à tourelles, pavillons aériens et habitations rustiques ; sur les ondes azurées, une quantité de chaloupes et de bateaux à vapeur qui voguent vers l'Europe, vers les Indes, vers les Antilles, et, d'un autre côté, les églises, les maisons colossales, les docks..... de New-York (1).

Le décor a pris déjà un caractère cyclopéen. Il convient de noter l'exactitude prosaïque mais sincère de nos voyageurs : « Il se forme une société à laquelle un immense avenir semble promis », écrit Ampère (2). Que voient-ils d'elle ?

Les rives de l'Hudson, les collines de New Jersey rougies par l'automne ne sont pas sans grandeur, non plus que l'Ohio, — la Belle Rivière, — ou le Mississipi, — le Meschacebé d'*Atala*, même sans les pirogues des Indiens, — et surtout le Niagara. Leurs descriptions sont loin d'avoir la musicale poésie de celles, classiques, que l'on relit dans le *Voyage en Amérique*. Ils découvrent, en revanche, les cités démesurément grandies depuis l'heure où René venait y chercher l'apaisement. Elles sont, dans leur tracé géométrique, « d'une uniformité sans égale ». Malgré quoi, elles ont chacune leurs traits particuliers : Boston rappelle, avec ses briques rouges, les villes anglaises ; Philadelphie est une ville intellectuelle ; Washington abrite le pouvoir central : Ampère y assiste à une séance du Sénat et serre la main du Président, à la Maison Blanche, le 1er janvier. L'essor des villes de l'ouest les frappe d'étonnement : Buffalo, Détroit, Cincinnati, cité du porc salé qui dépèce et expédie 300.000 victimes par an, Chicago surtout, « sentinelle perdue de la civilisation.... à l'entrée de la prairie... ». Ils retiennent quelques traits assez superficiels : la bizarrerie des noms, — « Memphis, Canton, Palmyre, Athènes, Rome, Londres, Paris sont des étapes du voyageur qui parcourt les Etats-Unis » ; d'autres cités portent les noms de Batavia, Vienne, Genève, Syracuse, Amsterdam. La croissance rapide des centres urbains : « La peau de la chrysalide enveloppe encore le papillon qui commence à montrer ses ailes », écrit Ampère qui étudie « l'embryogénie des villes : en allemand, on dirait que c'est quelque chose qui devient, *ein werden*,... le portrait qui est fidèle au-

(1) Marmier, *Gazida* (Oxford, 1921), p. 21. *Lettres sur l'Amérique*, t. I, p. 13-29.
(2) *Promenades en Amérique*, t. I, p. 2

jourd'hui ne le sera plus demain » : un Américain ne lui disait-il pas en lui montrant un arbre de son jardin de Chicago : « Il y a quinze ans, je suis venu ici ; j'ai attaché mon cheval à cet arbre qui était au cœur de la forêt... » ? La différence entre les villes du nord, industrielles, « vraies cités de Vulcain », avec les « fournaises » de leurs faubourgs, et les villes du sud, Charleston ou Mobile, parfumées par les magnolias ou les orangers, la Nouvelle Orléans où survit la tradition française. Ils parcourent l'Union, du nord au sud, grâce aux facilités qu'offrent les voies de communications : « L'Américain est le peuple le plus nomade qui existe. » Mais c'est New-York surtout qui les retient, avec ses larges avenues, ses rues numérotées ou l'on rencontre encore des sauvages couverts de plumes, « badauds du désert aussi dépaysés dans la patrie de leurs ancêtres que le serait un Chinois dans les rues de Paris », New-York grondant du tumulte des ateliers, New-York où Ampère admire un magasin de cinq étages percé de soixante-quinze fenêtres (1).

A vrai dire, plus que le paysage ou que les villes ce sont les mœurs, qui retiennent leur attention. Premier trait qui les frappe : le « patriotisme d'antichambre » des Américains : « L'Amérique est l'idée fixe des Américains, la conviction de la supériorité de leur pays est au fond de tout ce qu'ils disent », écrit Ampère, et Marmier précise : « Quand ils se mettent à parler de leur pays et de ses progrès, la langue usuelle est trop faible pour dire leur enthousiasme (2). » Second trait : leur aspect physique, qu'ils jugent assez déplaisant, celui un peu caricatural de l'oncle Sam :

> De tous les hommes qui appartiennent au monde civilisé, le plus laid sans aucun doute est l'Américain. Imaginez-vous une maigre stature avec des poignets osseux, des pieds d'une dimension qui ternirait à jamais le blason d'un gentilhomme, un chapeau renversé sur le derrière de la tête, des cheveux plats, une joue enflée... par une boule de tabac, des lèvres jaunies,... un habit noir aux pans effilés, une chemise en désordre,... et vous aurez... l'exact portrait d'un Yankee pur sang.

Leurs manières sont, au moins, rustiques, leur sans-gêne inimaginable : ils mettent les pieds sur les dossiers de chaise, chiquent, crachent toutes les deux minutes, et, souvent, ignorent l'usage du mouchoir. Leur voracité est effrayante : Marmier, sur un ferry

(1) Marmier, *Lettres sur l'Amérique*, t. I, p. 43, 46, 362, 370, 245 ; J.-J. Ampère, *Promenades...*, t. I, p. 23, 391, 42-51, 216-218, 183-184 ; t. II, p. 105 ; t. I, p. 157-158, 188 ; Marmier, t. I, p. 46, 47 ; Apmère, t. I, p. 17.

(2) Ampère, t. I, p. 7 ; Marmier, t. I, p. 86, 68-69, 234.

boat qui remonte l'Hudson, constate que le plus clair du temps du voyage passe à manger :

Ici on ne mange pas, on dévore... Les Américains se précipitent à table comme des animaux attachés... Chacun tire à soi tout ce qui se trouve à sa portée ; (c'est un) steeple chase au canard rôti et au pudding fumant ; (on engloutit) une cargaison de denrées culinaires en moins de temps qu'il n'en faut à un Espagnol pour prendre une légère tasse de chocolat.

Autre défaut, enfin, moins marqué toutefois qu'en Angleterre : une certaine tendance à l'hypocrisie, celle qui, faisant respecter le jour du Seigneur, interdit le vin à table, mais tolère le whisky au bar (1). Il convient de signaler, à la décharge des Américains, que nombre de ceux que nos voyageurs prenaient pour tels étaient souvent des émigrants mal dégrossis.

Ces défauts apparents n'offusquent pas les réelles qualités de la race en formation : la culture et la distinction de l'élite ; la froideur, l'impassibilité, la maîtrise de soi, un flegme « auprès duquel le flegme britannique est une joviale vivacité », leur effrayante activité : « Go ahead ! Va de l'avant ! C'est le mot des Américains », note Marmier qui ajoute, ironique : « Mais, ô braves Yankees, l'Evangile l'a dit : « L'homme ne vit pas seulement de pain... »

Il m'était resté dans l'esprit, avoue-t-il, je ne sais quels fantastiques tableaux des grands fleuves, des grandes forêts, des traditions indiennes, et des profondes silencieuses savanes... ma folle poésie s'est noyée dans des tourbillons de vapeur...

Il est, à New-York, dans la « cité des intérêts pécuniaires, des idées positives », où règne « la religion du bien-être matériel. La banque est son temple, le registre en partie double sa loi et l'or californien son soleil ». Tout ici, écrira J.-J. Ampère,

se résout dans le mot sacramentel : Aidez-vous vous-mêmes... Il n'existe ici qu'un mode d'appréciation : l'argent... La spéculation est le champ de bataille des Américains (2).

Les formules cinglantes se pressent sous la plume des deux voyageurs pour décrire cet amour de l'argent qui fait dire d'un homme : il vaut un million, et qui pousse au délit ; on met le feu à sa maison si les affaires vont mal : « les échéances sont lourdes ;

(1) Marmier, t. I, p. 60, 55-58, 69-70 71-75.
(2) *Ibid.*, p. 62-64, 367, 268, 265, 269 ; Ampère, t. I, p. 206-207.

dans le courant du mois les pompiers auront de l'ouvrage » (1). Il pousse même au crime : il y a déjà des *gangsters* à New-York. Le spéculateur américain, dont V. Cherbuliez esquissera la silhouette dans son *Samuel Brohl*, capable de se plier à tous les métiers, n'est pas pour plaire à ces Français épris d'ordre et de mesure, et qui, doctrinaires et distingués, sont incapables d'en ressentir le pittoresque.

Mais, observateurs attentifs, ils savent décrire le mécanisme de la vie politique, remarquer l'indépendance de chaque Etat et la force de la communauté, l'initiative laissée aux particuliers dans la vie municipale ou provinciale ; ils savent analyser l'activité des partis, montrer la persistance des nationalités européennes dans l'unité anglo-saxonne, marquer fortement surtout les dangers qu'entraîne la question brûlante de l'esclavage : « L'union semble toujours au moment de se dissoudre », écrit Ampère ; c'était prévoir avec justesse la guerre de sécession. Ils s'enthousiasment pour les universités et leur organisation matérielle, pour la générosité dont les hommes d'affaires font preuve à l'égard de la science (2). Ils sont plus réservés en ce qui concerne la vie religieuse, se bornant à noter, avec la multiplicité des sectes (on n'en compte pas moins de trente-six à Chicago), que les « Américains apportent dans la religion l'ardeur et l'impétuosité qu'ils mettent en toutes choses » ; elle est, au reste, affaire de morale plus que de dogme (3). Etonnés, stupéfaits, ils ne sont pas conquis. Ils ne romancent pas leurs impressions : l'étrangeté du spectacle leur suffit.

Ils se sentent chez eux, en revanche, au Canada, à Québec ou Montréal : là ils croient retrouver la France. Avec quelle joie Marmier y entend parler français ou chanter ces vieilles chansons, gracieuses et mélancoliques, que L. Hémon mettra dans la bouche de Maria Chapdelaine :

A la claire fontaine
M'en allant promener,
J'ai trouvé l'eau si belle
Que je m'y suis baigné...
Il y a longtemps que je t'aime,
Jamais je ne t'oublierai....

On compte encore « par écus, par louis et par lieues ». Il y a, à

(2) Marmier, t. I, p. 284.
(1) Ampère, t. I, p. 10, 37 ; t. II, p. 12, 58 ; t. I, p. 37, 47-49, 408, 409, 39, 40, 60, 304.
(2) *Ibid.*, t. I, p. 191, 346, 33, 192.

Montréal, un faubourg Saint-Antoine. Les mœurs de la vieille France persistent chez les paysans (1).

Mais si nos voyageurs grossissent leurs livres de développements historiques ou soi-disant philosophiques, leur exotisme demeure superficiel : ils ne voient la réalité ni en profondeur ni intensément colorée ; leur pittoresque est banal ; ils sont très loin de Gautier, de Stendhal, de Mérimée, et le roman de Marmier sur le Canada, *Gazida*, reste médiocre malgré l'abondance des détails géographiques ou statistiques. Sans doute peint-il la dure existence des paysans, leur traditionalisme, leur forte natalité. Je veux bien qu'il esquisse dans le personnage de Passe-Partout un lointain précurseur du François Paradis, fiancé de Maria Chapdelaine, qui a vécu « avec les Esquimaux du Labrador, les Indiens de la baie d'Hudson et les trappeurs de l'Arkansas ». J'admets qu'il décrive, mais avec moins de couleur que Chateaubriand, les forêts et les fleuves, une tempête de neige et les dangers que courent ceux qui se laissent prendre par elle. Mais tout cela est d'un style très plat, et ce roman où tout le monde lutte de vertu, de charité, d'abnégation, semble une berquinade.

Il conduit cependant à parler de ce qui aurait dû frapper le plus des imaginations à qui l'on venait de révéler F. Cooper : l'Ouest, les Indiens, la prairie. La prairie !

mot magique... C'est l'avenir, c'est le progrès, c'est la poésie, écrit Ampère, c'est la solitude, le charme de la vie errante, les aventures, les rencontres avec les Indiens, les troupeaux de bisons et de chevaux sauvages, la nature et la vie primitive...

On s'étonne de voir nos voyageurs si brefs sur un sujet qui devait, semble-t-il, les enthousiasmer. J.-J. Ampère a passé deux heures dans la prairie, et le bruit du train, la vue des fils télégraphiques, dit-il, enlève à la solitude toute sa poésie. Marmier s'attendait à y touver Œil de Faucon et Bas de Cuir... Quelle désillusion ! Libre à G. Aymard d'en parler... Plus de wigwams ; les hommes portent le pantalon, la veste, voire la redingote. Où sont les Iroquois des *Lettres édifiantes* ? On dirait des villageois d'Europe... Mais *Gazida* ne serait pas un roman américain s'il ne

(1) Marmier s'écrie : « Dieu soit loué ! Je suis rentré en France... » t. I, p. 91, 120 ; Ampère, t. I, p. 106-109, 115. Trait que mettra en valeur M. A. Bellessort, *Reflets de la vieille Amérique*, Perrin, 1923. Gobineau a consacré de curieuses pages à Terre-Neuve (où il insiste sur certains traits du caractère anglais (Cf. *Voyage à Terre-Neuve*, Hachette, 1861, et *La chasse au caribou*, dans *Souvenirs de voyage*, 1872).

montrait un Indien « un tomahawk à la ceinture... une plume d'aigle sur la tête » ; c'est Taurago :

Il ne croit qu'à la puissance de ses manitous ; il regrette le temps où les hommes rouges étaient sans cesse en état de guerre, s'embusquaient la nuit pour incendier un village et rapportaient en triomphe dans les wigwams les chevelures enlevées à l'ennemi (1)...

Ces dissertations sur les mœurs des Peaux Rouges rongés par l'alcoolisme manquent de vie et de couleur : Marmier est loin de la verve de Cooper et de la force de Leconte de Lisle qui, sans l'avoir vu, a bien senti la grandeur du Far West :

Dans l'immense prairie, océan sans rivages,
Houles d'herbes qui vont et n'ont pas d'horizons,
Cent rouges cavaliers, sur les mustangs sauvages,
Pourchassent le torrent farouche des bisons...

Puis tout cela que rien n'entrave ni n'arrête,
Beuglements, clameurs, loups, cavaliers vagabonds,
Dans l'espace, comme un tourbillon de tempête,
Roule, fuit, et s'enfonce et disparaît par bonds...

On lui doit cette admirable description de la mort impassible, dans l'immensité de la savane, du vieux Sachem fumant son calumet... (2).

On attendra longtemps le roman français de la prairie. Peut-être le trouvera-t-on dans ce roman de P. Benoît, la *Dame de l'ouest*, qui se déroule aux temps héroïques de l'exode vers les Rocheuses. On n'en retiendra que le récit du lent voyage qui conduit les émigrants vers le Dakota ou le Colorado. Voyage dangereux : « Seuls les gens chauves ont une chance de ne pas s'y faire scalper. » On part, bardé de revolvers Colt, muni de corned beef, de biscuits et de whisky, dans des chariots à rideaux de cuir. On passe des semaines en route, à travers « d'interminables prairies dans lesquelles fuyaient des essaims de minuscules cavaliers rouges » ou « des couloirs vertigineux au fond desquels hurlaient des torrents ». On atteint les Montagnes Rocheuses : « Dans l'azur lavé par la nuit, elles avaient surgi un matin comme une étrange armée moutonnante et rougeâtre, avec des contours si fantastiques, si mal arrêtés » qu'on les prend d'abord pour des nuages... Terre inconnue, où l'on se guide sur de mauvaises cartes. Les émigrants s'égrènent un à un, mélancoliques, inquiets, écrasés par l'énor-

(1) Ampère, t. I, p. 182, 203 ; Marmier. t. I, pp. 125-130 ; *Gazida*, p. 40-43.
(2) *Derniers Poèmes*, p. 68-69, *Poèmes tragiques*, p. 145-148.

mité de la montagne. On arrive à un ranch où les héros du roman doivent mener leur rude existence d'éleveurs de chevaux. P. Benoît décrit avec verve la ferme, — un fortin de bois, — les fermiers et leurs serviteurs, indiens ou métis d'Espagnols et de Mexicains, en chemise de cuir, le fusil à l'épaule, le lasso enroulé autour du corps ; ils ont un profil de bronze, des cheveux bleu corbeau, couronnés du « fameux diadème de plumes noires et écarlates ». Leur vie ? un perpétuel qui vive : l'ours et le loup rôdent dans les gorges voisines, et les Indiens rebelles, qui tendent des embuscades où l'on se tue à bout portant et où les vainqueurs scalpent les vaincus. Flèches empoisonnées, cris de chacals, danses de guerre, le roman, du point de vue de l'exotisme, est excellent et présente une image vraisemblable du Far West (1).

Un autre aspect de ce Far West — et bien curieux — a retenu l'attention de nos écrivains : celui du groupe humain que constituaient, au bord du lac Salé, les Mormons. Mérimée, curieux de tout, a consacré aux disciples de Joseph Smith et de Brigham Young un article consciencieux et ironique (2), et P. Benoît a conté, dans le *Lac Salé*, la triste histoire d'Annabel Lee qui épouse par amour le pasteur Gwinett, lequel n'en veut qu'à sa fortune. Le livre est amusant, dans le note humoristique chère à l'auteur de l'*Atlantide* : on y trouve d'amusants croquis des familles mormonnes où trois ou quatre femmes veillent sur une vingtaine d'enfants, du prophète Brigham Young, un peu Tartufe, qui sait allier les soins de la religion et ceux de ses capitaux, du pasteur Gwinett surtout, caricature un peu poussée, mais significative.

La synthèse, à la fin de cette première étape, a été faite par Sully-Prudhomme, par Taine et par E. About. Le premier, s'opposant à Vigny, dessine l'antithèse de l'Amérique avant et après Colomb :

> L'Amérique vivait dans un repos superbe,
> Promenant vers la mer ses fleuves aux longs bras,
> Balançant dans l'azur sa chevelure d'herbe
> Au fracas éternel de ses Niagaras....

(1) *La dame de l'Ouest*, 1936, *passim*. Pourquoi ne pas rappeler ici les romans de G. Aimard, depuis les *Trappeurs de l'Arkansas* jusqu'aux *Outlaws du Missouri* ?

(2) *Mélanges historiques et littéraires* (1855) reproduit dans *Etudes anglo-américaines*, édit. G. Connes, 1930, p. 24 sqq. Cf. Amédée Pichot, *Les Mormons* (1854), E. Montégut : *Le Mormonisme et sa valeur morale* (*Revue des Deux Mondes*, 15 février 1856), L. A. Bertrand, *Mémoires d'un Mormon* (1862).

Les Européens, en lui révélant la civilisation, lui ont donné leurs vices :

> A la terre nouvelle, apôtres d'infamie,
> Ils ont communiqué le ferment des méchants,
> Et l'on vit se ruer sur la vierge endormie
> Les soudards du vieux monde et ses roués marchands.
> Ah ! depuis trois cents ans qu'ils l'ont bien réveillée !
> Quel bruit de pas humains ! quelle ardeur ! quels travaux (1) !

Taine, lui, dessine l'amusante silhouette de Thomas Graindorge, principal associé commanditaire de la maison Graindorge and C°, huiles et porc salé, à Cincinnati, et E. About celle de John Harris :

> Il ne compte que sur soi, ne s'attend qu'à soi, ne s'étonne de rien, ne croit rien impossible, ne recule jamais, croit tout, essaye de tout, triomphe de tout, se relève s'il tombe, recommence s'il échoue, ne s'arrête jamais, ne perd jamais courage et va droit devant lui... Il a été cultivateur, maître d'école, homme de loi, journaliste, chercheur d'or, industriel, commerçant : il a tout lu, tout vu, tout pratiqué et parcouru plus de la moitié du monde... (2).

Le croquis est leste — et vrai. Pourtant, de cette période, — les romans de P. Benoît étant bien postérieurs, — il n'y a pas un livre marquant à retenir.

(*A suivre.*)

(1) *Poésies*, 1865-1866. Lemerre, s. d., p. 255-263.
(2) *Le roi des Montagnes*, 15e éd., 1883, p. 17.

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie

41e Année (1re Série) N° 3 15 janvier 1940

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

La Pensée abstraite (1)

par Jean LAPORTE,
Professeur à la Sorbonne.

I

Le problème de l'abstraction ne se confond pas — au moins pas immédiatement, quoi qu'on prétende souvent après Leibniz — avec celui de la *généralisation*. Hamilton remarque à juste titre : « La notion de la figure du pupitre que j'ai devant moi est une idée abstraite...., mais elle est en même temps individuelle ; elle représente la figure de ce pupitre particulier et non la figure d'un autre corps ». Husserl, de son côté, tient que l'*abstrait* n'est pas de soi *général*. Et, inversement, Descartes admet des idées qui ont une valeur générale sans être proprement abstraites. Hume, pour de tous autres motifs, bien entendu, estime qu'aucune idée générale n'est abstraite. Abstraire n'est donc pas généraliser.

Qu'est-ce que c'est ?

D'après l'étymologie (*abs-trahere*), ce serait tout bonnement *séparer*.

Mais il y a séparation et séparation.

On pense *à part*, dans un groupe, un ou plusieurs membres ; une porte dans un appartement ; la main, ou le cœur, ou l'esto-

(1) Ces pages sont extraites d'un volume qui paraitra prochainement à la librairie Alcan (Bibliothèque de Philosophie contemporaine) sous ce titre : *Le Problème de l'Abstraction.*

mac dans un corps vivant. On ne fait pas pour autant une abstraction, dit très bien le *Vocabulaire philosophique*. Et pourquoi ? Parce que chacun de ces éléments peut être effectivement *mis à part*. Je peux faire sortir tel ou tel membre de ce groupe ; retirer cette porte de ses gonds ; disséquer cet organe. D'après l'usage établi, le terme d'abstraction n'est à sa place que si l'on pense à part ce qui n'existe pas et ne peut pas exister à part dans la nature. Et comme, naturellement, on ne s'occupe point de l'existence en soi, mais de celle qu'atteint la conscience, l'existence *représentée*, cela revient à dire, avec le *Vocabulaire* encore : « L'abstraction isole par la pensée ce qui ne peut être isolé dans la représentation ».

En ce sens, il n'est pas légitime de soutenir, comme le font tant d'auteurs de manuels ou de traités courants (1), que l'abstraction commence dès la connaissance sensible ou, comme le fait Condillac (et saint Thomas avant lui) que nos sens sont des instruments d'abstraction. L'ouïe, par exemple, affirme-t-on, ou bien la vue, ne nous révèle qu'une des qualités (sonorité ou couleur) qui appartiennent à la substance. Mais, encore une fois, il ne s'agit pas de la substance, il s'agit de la représentation. Et, sur le plan de la représentation, il est indéniable que la couleur ou le son ou les diverses qualités sensibles peuvent être perçues tout à fait indépendamment les unes des autres : la preuve en est qu'il existe des aveugles et des sourds. Pour la même raison, on serait fondé à contester que la troisième dimension de l'espace fût un *abstrait* par rapport à la longueur et à la largeur. Mais longueur et largeur sont des *abstraits* l'un par rapport à l'autre.

En bref, l'abstraction consiste à penser à part ce qui ne peut être donné à part.

Voilà la définition correcte.

Mais voilà celle aussi qui fait tout de suite éclater la difficulté.

I

Abstraction et distinction.

Pour s'en convaincre, il est inutile d'appeler en exemples les types d'abstraction les plus subtils ou les plus ardus.

Regardons simplement cette feuille de papier.

(1) Cf. entre autres l'ouvrage de F. Paulhan : *Les puissances de l'abstraction*, p. 40.

Elle est blanche ; elle a une surface de tant de centimètres carrés ; elle a une figure rectangulaire. Autant de propriétés que j'y discerne, assure-t-on, *par abstraction*.

Qu'est-ce à dire ? D'après la définition que nous venons de donner, ou plutôt de rappeler, je ne fais pas d'abstraction si je pense au *recto* de cette feuille sans m'occuper du *verso* : car, pour mes yeux, *verso* et *recto* sont donnés par deux sensations indépendantes. Je ne fais pas non plus d'abstraction si je pense à la moitié supérieure sans m'occuper de la moitié inférieure : car elles aussi, ces deux moitiés, peuvent m'être données l'une sans l'autre, par la seule vertu d'une paire de ciseaux. Mais je fais une abstraction si je pense à la figure sans la surface, ou à la surface sans la couleur, parce qu'il ne saurait y avoir dans mon expérience de surface qui ne soit limitée, ni de figure qui ne soit la limite d'une surface ; d'étendue qui ne soit colorée, ni de couleur qui ne soit étendue, et qu'ainsi ces trois choses ne sont pas seulement rassemblées dans un même objet mais sont, en toute rigueur, une seule et même chose. Supprimez l'une, vous supprimez les autres : exactement comme, dans un corps en mouvement, vous supprimez la direction en supprimant la vitesse ; ou, dans un son, le timbre et la hauteur en supprimant l'intensité, et *vice versa*. Cela signifie qu'abstraire, c'est dissocier ce qui ne supporte pas d'être dissocié.

Mais quoi ! Si vous avez réussi à dissocier une qualité d'une autre, de quel droit les déclarez-vous indissociables ? Ou, si elles sont vraiment indissociables, par quel miracle espéreriez-vous les dissocier ?

La difficulté ne pouvait échapper à ceux d'entre les philosophes qui ont le moins négligé de méditer sur l'abstraction, et qui sont les scolastiques du moyen âge. Considérer, demande saint Thomas, la couleur d'un fruit en faisant abstraction du fruit lui-même, alors que, dans la réalité la couleur ne fait qu'un tout avec le fruit, n'est-ce pas commettre une erreur (*mendacium*) ? N'est-ce pas envisager la chose autrement qu'elle n'est (*aliter quam sit*) ? Et il répond qu'il n'y a pas d'erreur, attendu que l'esprit qui abstrait ne pense pas que les qualités qu'il abstrait *soient* à part, mais il les *pense à* part : *non quidem intelligens ea esse separata, sed separatim vel seorsim ea intelligens* (1). Abélard s'était servi

(1) *Comment. de Anima*, lib. III, lect. 12 et lect. 8 ; cf. *Sum. Theol.*, I, qu. 85, art. I ad I.

de termes semblables (1). Et c'est à cela que revient l'idée aristotélicienne d'une distinction κατὰ τὸν λόγον, concernant des choses qui ne sont pas distinctes en réalité, telles que la matière et la forme : τὸ εἶδος οὐ χωριστὸν ὂν ἀλλ'χῇ κατα τὸν λόγον (2). Idée familière à saint Thomas, qui opposa fréquemment à la distinction *secundum rem* la distinction *secundum rationem* (3) et qui voit dans celle-ci l'essence de l'abstraction : *Haec autem distinctio rectè dicitur abstractio, sed tunc tantùm quando ea quorum unum sine alio intelligitur sunt simul secundum rem* (4).

Cette idée d'une *distinction de raison* qui « divise sans diviser », pour parler comme Abélard, ou, pour parler comme nombre de philosophes modernes, « distingue sans séparer », est demeurée classique. Elle a cependant, dès le moyen âge, donné lieu à de vives controverses. Une distinction qui vient de notre entendement, et non de la chose, n'est-elle pas purement arbitraire ? La question se révélait particulièrement pressante à propos des « noms divins ». D'une part Dieu est, par définition, un être absolument simple. D'autre part, on a coutume de reconnaître en lui une pluralité d'attributs : sagesse, puissance, bonté, etc... Serait-ce seulement pour notre esprit que ces attributs sont divers ? Au moins est-il impossible, sous peine d'hérésie, d'émettre une telle hypothèse à propos des trois personnes de la Trinité. Il faut que ces trois personnes diffèrent autrement que par leurs noms, — autrement même que par rapport à nous, comme diffèrent, par rapport à notre situation, la droite et la gauche d'une colonne. Il ne faut pas non plus qu'elles diffèrent au point de constituer trois êtres différents : car alors l'unité de Dieu serait rompue. Force est donc d'admettre une troisième espèce de distinction, selon laquelle les attributs d'où procède l'émanation des trois personnes, tout en désignant une seule et même essence absolue, ne laissent pas d'avoir chacun — *ante intellectum* — leur « quiddité » ou « formalité propre ». C'est la *distinction formelle*, issue de saint Bonaventure et de plusieurs auteurs franciscains, et qui, étendue aux facultés de l'âme humaine et à tous les degrés de l'être, est devenue l'une des pièces maîtresses de la doctrine de Duns Scot. Guillaume d'Occam n'a pas eu de peine à montrer que cette distinction, à la fois réelle et non réelle, implique une

(1) *Intellectus per abstractionem dividit non divisa* ; et encore : *Separatim namque haec res ab alia non separata intelligitur.*
(2) *Phys.*, B II, 1, 193 b, *Metaphys.*, H. I, 1042 a.
(3) *Sum. Theol.*, I, qu. 5, art. I ; art. IV ad 1 ; qu. 28, art. II, etc...
(4) *Comment. in de Trinitate Boeth.*, qu. 5, art. III.

véritable contradiction. Et il n'hésite pas à pousser sa critique jusqu'à la *distinction de raison* elle-même. Cette *distinction de raison*, dit-il (1), est censée se faire par l'entendement, *secundum considerationem intellectûs*, mais que fait ici l'entendement ? Est-ce qu'il « fabrique », touchant l'objet supposé un, des « raisons » différentes ? Mais si ces « raisons »sont extérieures à l'objet, elles le laissent intact dans son indivision. Dira-t-on que l'objet lui-même est différemment conçu ? Mais concevoir différemment signifie une différenciation soit des modes de concevoir, soit de l'objet conçu. Si c'est des modes de concevoir pris en eux-mêmes, la différenication est extérieure à l'objet, qui reste indivisé. S'il s'agit d'une différenciation intrinsèque à l'objet, il faut que la multiplicité soit due : ou bien à une opération multipliante de l'entendement seul, *tantùm per actus intellectûs*, et alors la multiplicité qu'on distingue est celle de l'objet nouveau produit par cette opération, elle est encore extérieure à l'objet primitif ; — ou bien à la nature de l'objet primitif, *ex naturâ rei*, et alors cet objet devait déjà contenir en lui les éléments de la distinction qui partant n'est plus *de raison* mais bien *réelle*. Guillaume d'Occam conclut que là où il n'y a pas de *distinction réelle*, il n'y a pas de possibilité de diviser *par la pensée* : « *Quòd tamen* a *et* b *sint una res*, *et* a *non distinguatur realiter* a b, *et tamen quod intellectus dividat* a *et* b *intelligendo* a *et non intelligendo* b *vel e converso, est impossibile* (2).

Peu importe que Guillaume d'Occam n'ait pas suivi jusqu'au bout les conséquences d'une telle argumentation, et qu'il admette par ailleurs la légitimité d'une « connaissance abstractive », dont la nature est assez mal définie. Sa critique de la *distinction de raison*, dont aucun des grands philosophes du XVIIe siècle n'a tenu compte, n'en renferme pas moins le principe essentiel de la critique de l'abstraction telle que devaient la présenter Berkeley et Hume : à savoir qu'il y a contradiction à vouloir penser à part ce qu'on reconnaît ne pouvoir exister — c'est-à-dire être donné — à part (3). *Tout ce qui est discernable est différent, et tout ce qui est différent est séparable* (4). En d'autres termes, il n'y a pas possibilité de distinction sans possibilité de séparation.

(1) Voir *Comment. in Sentent.*, I Dist. II, qu. III B.
(2) *Ibid.*, qu. III H.
(3) Berckeley. *Principles*. Introduction, n°s 10 et 13 ; *Defence of Free-Thinking*, n°s 25 et suiv.
(4) Hume : *Treatise*, liv. I, 1re part., sect. VII.

Pétition de principe, a-t-on répliqué (1). Puisque l'abstraction consiste justement à *distinguer sans séparer*, la formule de Hume se borne à postuler ce qui est en question ! Mais en réalité Hume ne postule rien. Il interroge (2). Il demande, exactement à la manière de Guillaume d'Occam : Comment vous y prendrez-vous pour diviser ce que vous venez vous-même de déclarer indivisible ? Le timbre de ce son ne fait qu'un avec la hauteur; la largeur de cette ligne ne fait qu'un avec la longueur : d'où tirerez-vous le moyen d'isoler la longueur de la largeur ou la hauteur du timbre ?

Vous aurez beau dire qu'en affirmant l'unité d'une part et en décomposant d'autre part, vous ne vous placez pas au même point de vue. Cette expression, purement métaphorique, de *point de vue* ne signifie rien si elle n'indique une certaine orientation du sujet, laquelle s'ordonne nécessairement à un certain *aspect* de l'objet. Or, comment on peut trouver dans un même objet une diversité d'aspects, c'est tout notre problème (3).

Peut-être, au lieu de *point de vue*, voudra-t-on parler de *façons de voir* ou de *modes de connaître*. On invoquera la célèbre théorie Spinoziste d'après laquelle les « mêmes choses » peuvent être « connues autrement » par chacun des trois genres de connaissance : l'étendue, par exemple, ou la durée apparaissent avec des caractères différents, soit à l'*entendement* soit à l'*imagination*. C'est ainsi qu'on a coutume d'objecter à Berkeley et à Hume que l'impossibilité des *images abstraites* ne prouve pas l'impossibilité d'un *processus intellectuel d'abstraction* (4). Et telle est bien également l'opinion sous-entendue dans la définition déjà citée du *Vocabulaire philosophique* : « L'abstraction isole par la pensée ce qui ne peut être isolé dans la représentation. » Par malheur, et n'en déplaise à Spinoza, cette opinion, à y regarder de près, se révèle singulièrement fallacieuse. Un problème se résout par la géométrie ou par l'algèbre ; on conçoit qu'on puisse arriver à la connaissance d'un objet par plusieurs méthodes, comme on parvient à une ville par plusieurs chemins. Mais l'objet lui-même ne saurait être connu de plusieurs manières. A moins qu'on ne l'en-

(1) Par exemple M. Ralph W. Church : *Hume's Theory of the uneerstanding*, p. 31. Meinong et Husserl ont fait des remarques analogues.

(2) Hume, *ibid.* « How is it possible we can separate what is not distinguishable or distinguish what is not different ? »

(3) V. sur les notions de *point de vue* et d'*aspect* les remarques de Bradley dans *Appearance and relality*, ch. II.

(4) Voir Laird : *Hume's Philosophy of human nature*, p. 57.

tende d'une connaissance indirecte et par représentation, à la façon d'une personne dont on a plusieurs portraits. Et dans ce cas chaque représentation, comme chaque portrait, devient un objet dont on doit dire qu'il est connu d'une seule manière, à savoir celle dont il est immédiatement présent à l'esprit. Or, il va de soi, et nous l'avons assez marqué, que l'esprit, quand il est censé abstraire, n'a jamais affaire qu'à des représentations : c'est dans cette feuille de papier représentée, c'est-à-dire vue et sentie — et non point sur une feuille de papier existant en elle-même hors de mes prises — que je dois distinguer couleur et figure. C'est donc sur la *représentation*, sur la donnée de conscience, que la *pensée*, pour employer les termes du *Vocabulaire*, doit exercer son action décomposante. Mais on convient que la représentation en cause, telle qu'elle est donnée à la conscience, ne se prête pas à décomposition. Il faut donc de deux choses l'une : ou bien que l'action de la pensée se joue à la surface de la représentation, lui demeure « extérieure », comme disait Guillaume d'Occam, et dans ce cas il n'y a pas décomposition du tout ; ou bien que l'action de la pensée modifie la représentation, et dans ce cas la décomposition, comme disait encore Guillaume d'Occam, porte sur un autre objet que sur l'objet à décomposer. A quoi il faut ajouter que ce second objet ayant des caractères très éloignés du premier — ni plus ni moins que, chez Spinoza, l'étendue de l'entendement comparée à l'étendue de l'imagination — la charge s'imposera de montrer que ces deux objets sont une même chose, ce qui est absurde, ou qu'ils ont du moins entre eux quelque chose de commun, ce qui suppose l'abstraction.

Nous ne sortons pas du cercle. Par toutes les voies nous sommes ramenés à cet énoncé paradoxal : Voir *deux* là où, par hypothèse, il n'y a qu'*un*.

(*A suivre.*)

Notes sur les " *Recueillements* " de Lamartine

par Henri GUILLEMIN,
Professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux.

II

Lamartine avait publié sa *Chute d'un Ange* au mois de mai 1838 (1). Les *Recueillements* paraissaient moins d'un an après, à la fin de mars 1839. Le triste accueil fait à la *Chute d'un Ange* lui laissait prévoir le peu de succès des *Recueillements* ; il savait fort bien qu'il allait fournir de nouveau à ses adversaires des verges pour le battre, et il redoutait aussi d'amoindrir son prestige d'homme politique en continuant à permettre aux petits esprits de railler en lui le faiseur de vers. Mais la nécessité l'obligeait à ces publications littéraires. Le 22 novembre 1835, *Jocelyn* étant achevé, Lamartine avouait à Virieu : « Je n'ai pas le sou ; je suis forcé, en arrivant à Paris, d'accepter des travaux pour vivre » ; et de nouveau, au même, le 14 janvier 1836 : « Je suis ruiné au point de chercher pour vivre, du travail de librairie. » Il avait compté, un moment, sur son grand poème, à cette fin. Le 14 septembre 1836 le *Journal de Saône-et-Loire* contenait l'entrefilet suivant : « M. de Lamartine qui avait vendu le premier épisode de *Jocelyn* 80.000 francs, si l'on s'en rapporte à son libraire, vient, dit-on, de céder la seconde partie pour la même somme. » Je ne sais si Gosselin versa effectivement 80.000 francs pour la *Chute d'un Ange*, toujours est-il que l'ouvrage se vendit fort mal (2) ;

(1) La *Chute d'un Ange* était annoncée au *Journal de la Librairie* le 12 mai 1838.

(2) On voit, par une lettre de Lamartine à Gosselin (15 septembre 1843), que l'éditeur réclama même une indemnité au poète pour ces deux volumes de la *Chute d'un Ange* dont les frais d'impression auraient coûté plus que la vente ne rapporta (cf. H. Guillemin, « L'entrée de Lamartine dans l'opposition révolutionnaire », *Revue de France*, 1re septembre 1935).

et Lamartine qui, dans l'avertissement de ce second épisode épique, annonçait déjà, sous le titre des *Pêcheurs*, le troisième fragment du Grand Poème, changea d'avis, et délaissa sa vaste entreprise. L' « épopée métaphysique » trouvait décidément trop peu d'acheteurs, et coûtait aussi trop de peines. Un recueil lyrique, sans doute, ferait recette plus aisément, et demanderait beaucoup moins de travail. Telles sont bien, semble-t-il, hélas, l'idée première et l'origine des *Recueillements*, opération de librairie, très commercialement traitée, au meilleur compte, et qui n'exigeait de l'auteur qu'un travail facile, sans continuité, accompli pour ainsi dire en se jouant, les jours où le poète se sentirait en verve.

Les soucis de la vie politique accaparaient d'ailleurs Lamartine de plus en plus. La coalition menait contre le gouvernement une lutte acharnée. Le député de Mâcon, si peu chaleureux qu'il fût envers Louis-Philippe, n'en avait pas moins pris parti, énergiquement, pour le ministère. Attitude qui soulevait bien des étonnements mais que de puissantes raisons secrètes, dans la pensée de Lamartine, exigeaient de lui.

Aux yeux des « coalisés », il était l'un des hommes à abattre ; journaux de droite et journaux de gauche l'attaquaient quotidiennement. Ces violences même lui donnaient le sentiment de sa force. La bataille l'enivrait ; aux élections de mars 1839, la Coalition l'emporte, mais, lui, il triomphe. Sa réélection à Mâcon, que les journaux d'opposition déclaraient improbable, atteste même qu'il est, dans sa circonscription, plus fort que jamais ; il gagne des voix, en effet, sur le précédent scrutin ; en novembre 1837 il avait été élu par 171 voix sur 334 votants ; le 3 mars 1839, il réunit 192 suffrages ; et le nombre des électeurs n'était que de 317. Son adversaire, Mathieu, avait eu 160 voix en 1837 ; cette fois-ci il n'en avait plus que 123. Le 18 mars, un grand banquet politique avait lieu dans les salons de l'hôtel de ville, en l'honneur du poète-député ; 180 couverts ; le préfet de Saône-et-Loire, le maire de Mâcon, l'« illustre général Verdier » étaient là ; la musique du 32e de ligne « a salué de ses fanfares l'entrée de l'honorable député » ; « M. de Lamartine, en se retirant, a été précédé par la musique qui est allée donner des sérénades sous les fenêtres de son hôtel »... (1).

(1) *Journal de Saône-et-Loire* du 20 mars 1839. Cette feuille mâconnaise, si parfaitement dévouée à Lamartine (jusqu'en 1842), s'était néanmoins trompée sur les sentiments du député quant à la dissolution de la Chambre. Le 13 février 1839, le journal avait reproduit la lettre suivante adressée à

En 1838, Lamartine était monté dix fois à la tribune de la Chambre. Après ses vacances, coupées d'ailleurs par la session du Conseil général, et dans un Saint-Point toujours peuplé d'hôtes, plus semblable à « un caravansérail » qu'à une paisible demeure rustique, il avait, le 1er décembre, regagné la capitale. Dès le 10 janvier, il se jetait de nouveau dans la mêlée parlementaire, au cours de la discussion de l'Adresse. Second discours, le 19 janvier ; harangue aux députés de la majorité, en vue des élections prochaines (13 février), discours au banquet de Mâcon le 18 mars ; le 23 avril, à la Chambre, il fait front contre Guizot et ses amis ; discours, encore, le 8 mai, les 1er, 6 et 15 juillet. C'est parmi tout ce tumulte que les *Recueillements* ont paru.

« Je fais en secret des vers par milliers, depuis six semaines, entre quatre heures du matin et le jour. Si les électeurs le savaient !... » Ainsi s'exprimait Lamartine, le 7 novembre 1837, dans une lettre à Mme de Girardin. Ils l'avaient su, déjà, les électeurs, avec la *Chute d'un Ange*; ils en allaient avoir confirmation encore, avec les *Recueillements*. Et ce n'était pas seulement l'inquiétude de se nuire auprès du pays légal qui tourmentait Lamartine lorsqu'il s'asseyait à sa table pour écrire des strophes ; son trouble venait d'une autre pensée, plus haute ; il entendait en lui comme une protestation de sa conscience.

Son rôle politique, Lamartine le considérait comme une mission dont l'avait chargé la volonté du ciel. Ne nous hâtons pas de sourire. Non, Lamartine ne masquait point sous ce travestissement sacré les avidités de son ambition. Positivement, il vivait dans cette certitude extraordinaire (1). La poésie ? divertissement de jeunesse. Depuis 1830, il est entré dans la seconde phase de sa destinée ; l'heure a sonné du grand labeur humain. Certes, on peut utiliser la poésie pour ce travail même ; on peut la lester d'un message social, philosophique. Lamartine s'est expliqué, sur ce point, dans ses *Destinées de la poésie*, en 1834. Mais tout de même, ce n'est pas là un effort sérieux, une collaboration réelle,

son rédacteur en chef : « Monsieur le rédacteur, à chacun ses opinions. Votre excellent journal s'est trompé sur une des miennes. Je n'ai ni désiré ni applaudi la dissolution. Je croyais une autre combinaison parlementaire possible. Mais une fois la dissolution prononcée, je m'associe de toute ma conviction et de tout mon patriotisme aux efforts de ceux qui veulent, en conservant la majorité des 221, préserver leur pays du renversement de la constitution et de la guerre européenne. Agréez, Monsieur le rédacteur, l'assurance de ma haute considération. A. de Lamartine, Paris, 7 février 1839 ».

(1) Cf. H. Guillemin, *op. cit.*, p. 741 (« Le messianisme de Lamartine »).

efficace, à « l'œuvre du Seigneur ». Les *Destinées de la poésie*, ce n'était guère, au fond, qu'un essai de justification, un plaidoyer *pro domo*. A cette date Lamartine tenait encore à composer son Grand Poème ; il s'en excusait ; il cherchait des raisons pour calmer ses scrupules. Maintenant il éprouve une sorte de honte à passer encore des heures, à son âge (il a 48 ans), à cadencer des phrases, à combiner des rimes. Puérilité ! Temps perdu ! Il y consent parce qu'il est fort désargenté, et que ses vers se vendent et qu'écrire des strophes c'est le moyen de gagner sa vie. Mais c'est la dernière fois, pour les *Recueillements*, qu'il s'y résigne. Il trouvera autre chose. Il essayera d'être journaliste ; en 1843 il découvrira enfin la solution : il écrira l'*Histoire des Girondins*, ce « discours en huit volumes » adressé à la nation ; les éditeurs lui verseront des sommes énormes et il aura, du même coup, poursuivi son œuvre d'homme politique, préparé cette révolution qui mettra dans ses mains l'avenir.

Pourtant, au fond de lui, monte un chant intarissable. Des rythmes se forment et se mettent à vivre dans sa poitrine. Après les *Recueillements*, Lamartine ne publiera plus de volumes lyriques ; mais la poésie ne cessera jamais d'être en lui comme une présence et comme une tentation. Que de vers, encore, partiront de sa plume, après 1838 ! De quoi faire, s'il l'avait voulu, un bien plus gros livre que les *Recueillements* ! En 1844, surtout, pendant son voyage d'Italie, il écrira des choses admirables ; puis en 1850 encore, les stances à d'Orsay ; en 1856, ces chefs-d'œuvre du *Désert* et de *La vigne et la maison*...

Mais en 1837, en 1838, s'il cède à ce désir de s'abandonner à ses chants, à ses rêves, qu'au moins ces instants ne soient point dérobés au travail du jour ; « le jour est aux hommes ». Il se lève avant l'aube. C'est à son sommeil qu'il vole ces heures d'ivresse solitaire ; quand le soleil sera levé, alors Lamartine recommencera son métier d'homme, son labeur viril. Cette inspiration dont son cœur est plein, il s'en délivre comme à la hâte ; il lui fraye une route, presque au hasard, nerveusement. Les mots qui lui viennent ne sont peut-être pas les meilleurs ; il le sait bien. Ah ! tant pis ! Lamartine laisse à l'état brut ce que lui souffle son génie et que seul le talent pourrait amener à la perfection ; mais il n'a pas le temps d'appeler son talent à l'aide. Déjà il a fait ainsi pour *Jocelyn*, pour la *Chute d'un Ange*. Il l'a avoué dans ses préfaces ; et les critiques s'en sont indignés. Ils ont raison, sans doute, littérairement, grammaticalement, mais qu'y faire ! Ils ne veulent pas comprendre que ce n'est pas son rôle de « consacrer [sa] vie

entière à écrire et surtout à polir des vers ». « Je n'ai rien à répondre, ajoute-t-il, si ce n'est que chacun a reçu sa mission de sa nature. »

Aussi, combien d'à peu près, de maladresses, d'incorrections même dans ces *Recueillements* ! Ici, une faute de français, patente :

> *Quelque soit* la main qui me serre (1),
> C'est un cœur qui répond au mien.
>
> (*Amitié de Femme.*)

là, une faute d'orthographe calculée :

> ... jeune ami dont la lèvre,
> Que le fiel a *touché*, de sourire se sèvre (2).
>
> (*A M. Félix Guillemardet.*)

ailleurs, voici l'humanité désignée en ces termes :

> C'est une noble et sainte engeance
>
> (*Utopie.*)

ou bien le paysan qui

> du terrain qu'il rompt
> Fend la glèbe humectée avec l'eau de son front
>
> (*Epître à M. Adolphe Dumas.*)

Dans la même pièce, le vent qui « fouette »

> Les dépouilles du bois en liquide torrent

les précipite

> [Au] fleuve où roule à sec sa gerbe amoncelée (3).
>
> (*Ibid.*)

Les « lèvres de corail » de Mme de Broglie « étaient deux frais calices », disait le *Cantique* ; deux lèvres peuvent former un « calice » ; l'image n'était pas nouvelle ; mais « deux calices » (4) !

A la manière de Delille, les fiacres sont des « chars » (« Les

(1) Dans les éditions suivantes, Lamartine corrigea le premier vers en :

> Chaque fois qu'une main me serre

(2) De même, Lamartine rectifiera :

> Trop empreinte de fiel...

(3) Lamartine n'apporta aucune retouche à ce vers à peu près inexplicable. Que représente « *sa* gerbe » ? La gerbe du bois ? Je suppose que les mots « où roule à sec » veulent désigner le « fougueux courant » de ce « liquide torrent » des feuilles mortes que le vent pousse vers le fleuve.

(4) Editions postérieures :

> Ses lèvres de corail ouvraient leur pur calice.

chars grondent en bas et font frissonner l'air »), et les « pliants aciers » désignent, je pense, les cabriolets :

> Ceux-là rentrent des champs sur de pliants aciers
> (*A une jeune fille poète*).

Quant au rossignol, il s'appelle « Bulbul ».

> Sur ton cœur amaigri ton visage se moule

déclare, fort poétiquement, Lamartine à Antoinette Quarré. Il évoque, dans *La cloche du village*, les « premiers élans du jeu de [ses] organes » ; et il cite, parmi son énumération des thèmes de David :

> Tout ce qu'amour à peine ose,
> Pieds qu'il presse et qu'il arrose (etc...)

Inintelligible, ce vers du même texte où l'on voit la cigale,

> De l'homme émiettant la table (1).

« Egoutte » rime avec « goutte » dans le *Cantique sur un rayon de soleil* où se lit cette strophe piteuse :

> Sur le bord qui se découpe,
> De rossignols frais éclos
> Un nid tapissé d'étoupe
> Se penche comme une coupe
> Qui voudrait puiser aux flots.

Sainte-Beuve s'insurgea contre cette pièce *La Femme* où « celui qui fut le plus harmonieux de nos poètes dit sans hésiter » :

> ... ton sourire
> Embaume sur les dents l'air qu'il fait palpiter.

après avoir déjà écrit :

> L'odeur de vos soupirs nous parfume les vents !

Et telles avaient été la hâte et la négligence de Lamartine dans la correction des épreuves, qu'il avait laissé passer dans le volume deux fautes d'impression regrettables, l'une sur la colombe de l'arche rapportant, au lieu d'un « rameau de paix », un « rameau de pain » (2) (*Cantique sur la mort de Madame la Duchesse de Broglie*) ; l'autre, dans *Amitié de Femme* où l'on pouvait lire :

---

(1)

Première édition.	Texte définitif.
La Cigale infatigable	La cigale infatigable
De l'homme émiettant la table,	Dont le chant intarissable
Hymne vivant que le sable	Semble être le cri du sable
Darde au rayon du midi.	Sous le rayon de midi.

(2) Vinet n'y comprit rien, ne songea même pas à l'explication, pourtant

Mais comme en une pure glace
Le *crayon* se colore mieux,
Le sentiment qui le remplace
Est plus visible en de beaux yeux (1).

Pour l'édition des Souscripteurs (1849-1850), Lamartine ne plaça point, à la suite de chaque pièce des *Recueillements*, ces « commentaires » qu'il avait épinglés à la plupart des pièces des *Méditations* et des *Harmonies*. Il ajoutait aussi, dans cette édition, une nouvelle préface à chacun de ses grands recueils. Quand il en vint aux *Recueillements*, il ne savait plus guère que dire ; aussi décida-t-il de simplifier les choses. Les *Recueillements* furent précédés de quelques pages intitulées *Entretien avec le lecteur*, et qui commentaient d'avance un petit nombre de pièces du volume. Ainsi la préface était faite ; les « commentaires » l'étaient aussi, à bon compte. Lamartine se bornait à présenter son *Cantique sur la mort de Mme de Broglie*, ses vers *à Genoude*, *à une jeune Moldave*, *à Guillemardet*, *à Dumas*, son *Tombeau de David*, *Utopie*, *La cloche du village* et les strophes *à Aimé-Martin* (il joignait d'ailleurs à cet « Entretien », en manière de post-scriptum ou d'appendice, le « Discours prononcé sur la tombe de M. Aimé-Martin »).

Il est intéressant de voir Lamartine, à plusieurs reprises, défendre et vanter ces vers pour lesquels il laisse entendre que le public s'est montré injuste. Son *Epître à Dumas* lui paraît bonne ; le *Tombeau de David* est une « méditation », et « une des plus inspirées » qu'il ait jamais écrites ; elle a été, dit-il, « peu connue jusqu'à présent [...], parce qu'elle n'a été insérée que dans ce volume publié presque sans retentissement » ; « néanmoins, si je faisais un choix parmi mes faibles œuvres, je conserverais ce cantique comme un des moins imparfaits » ; *Utopie* ? « Cette méditation est certainement, selon moi, une des moins indignes du regard des philosophes, peut-être aussi des poètes. Je n'ai jamais ouvert plus large mon aile, si j'ai des ailes [...]. Quand je veux me souvenir que je fus poète, ce sont des strophes de l'*Utopie* que je me plais à réciter. Mais cette méditation, comme toutes celles de ce volume, était demeurée inconnue : *habent sua fata*

évidente, de l'erreur typographique et reproduisit ce vers, avec scandale, dans son article du *Semeur* sur les *Recueillements*. (Cf. Vinet, *Etudes sur la littérature française au XIXe siècle*, 1851, t. II, p. 268-300.)

(1) « Rayon » ne s'est toujours pas substitué à « crayon » dans l'édition des *Œuvres complètes*, 1860-1863.

libelli. Ce n'était pas le temps des vers ». Quant à *La cloche du village*, « ces vers [. . .] sont du petit nombre de ceux que je voudrais conserver [. . .] Je les placerais, si j'étais à moi-même mon propre juge, au meilleur rang des *Méditations* ou des *Harmonies* [. . .]. Si j'avais publié ces vers vingt ans plus tôt, on les saurait par cœur. Personne ne les a lus... »

Lamartine ne dit pas un mot ni du *Toast*, ni des vers *A une jeune fille poète*, ni du *Cantique sur un rayon de soleil*, ni des strophes *à Virieu* sur la mort de Vignet, ni même de la pièce *à Monsieur Wap*, sur Julia.

Nous apporterons ici, sur un certain nombre de textes contenus dans la première édition, quelques indications historiques et critiques.

Sur Léon Bruys d'Ouilly.

Léon Bruys d'Ouilly, à qui est dédiée la Lettre servant de préface aux *Recueillements*, appartenait à une importante famille du Mâconnais (1). Lamartine a parlé dans ses *Confidences* de Bruys de Vaudran (1749-1820), ami de son père et de l'abbé Dumont. Gilbert Léon Bruys était né à Mâcon le 27 mars 1804 ; il était le fils d'Emilien Bruys, propriétaire à Ouilly (commune de Montagny-sur-Grosne) et qui devait être sous-préfet de Charolles de 1815 à 1818. Léon Bruys fit ses études classiques au collège de Charolles, puis il alla faire son Droit à Paris ; nommé en 1828 substitut du procureur du roi à Villefranche-sur-Saône, il démissionna après la Révolution de Juillet. En 1832 il part pour l'Italie avec Quinet, rencontre à Rome Mme Guiccioli, l'ancienne maîtresse de Byron, et devient son amant. Il dépense pour elle une fortune. De retour en France, il compose et publie, en 1836, un roman en vers qu'il intitule *Thérèse*, en souvenir, sans doute, de Thérèsa Guiccioli. Lamartine l'aimait beaucoup ; il écrivit pour lui des strophes qui parurent avec *Thérèse* et contribuèrent à assurer au livre un assez beau succès :

Enfants de la même colline,
Abreuvés au même ruisseau,
Comme deux nids sur l'aubépine,
Près du mien Dieu mit ton berceau...

Léon Bruys avait publié dans le *Journal de Saône-et-Loire* du

(1) Une intéressante étude sur « La Famille Bruys en Mâconnais » a été publiée, en 1904, par M. Paul Maritain dans les *Annales de l'Académie de Mâcon*, 3e série, tome IX.

20 mars 1833 une élégie sur la mort de Julia, *L'Ange de Saint-Point*. S'il faut en croire l'Epître à Lamartine qui précède *Thérèse*, dans le volume, le grand poète aurait royalement offert à Léon Bruys de lui abandonner le sujet de *Jocelyn* qu'il venait de concevoir, à l'automne de 1831 :

Pour chanter mon héros, ami, saisis ta lyre,

lui aurait-il dit. Mais Léon Bruys se récusa.

Il s'intéressait à la politique, s'attachait aux pas de Lamartine, combattait sous sa direction. En 1838-1839, il luttait en Mâconnais contre la Coalition et fit paraître une brochure : *De la crise actuelle* (Mâcon, 1839), pour soutenir le gouvernement. En 1840 il publie un nouveau volume de vers : *Une fleur des savanes, ballade américaine*. En février 1848, avec Henry de Lacretelle et quelques autres, il prend part, à Mâcon, au coup de main contre la préfecture. On ignorait encore quelle était l'issue du mouvement parisien et c'était un jeu assez terrible, en cas d'insuccès, que jouaient ainsi Bruys et ses amis.

Léon Bruys fut candidat à l'Assemblée Nationale, en avril 1848. Il échoua. Plus heureux que lui, son cousin Amédée Bruys (1817-1878) fut élu par 67.178 voix (1). En 1852, sur la recommandation d'un ami maladroit, Léon fut nommé sous-préfet de Villefranche, mais refusa le poste. Il était ruiné. Lamartine, discrètement, lui vint en aide jusqu'à la fin. Léon Bruys mourut à Mâcon, dans sa ville natale, le 24 janvier 1866.

Le Cantique sur la mort de Mme de Broglie.

Albertine de Staël était née en 1797 ; elle avait épousé Achille de Broglie le 15 février 1816. Dans l'« Entretien avec le lecteur » (1849) et dans le *Cours familier de Littérature* (1856 ; Ent. X), Lamartine a évoqué le visage de la duchesse de Broglie. Virieu avait présenté Lamartine à Mme de Saint-Aulaire ; Lamartine avait prié Mme de Saint-Aulaire de l'introduire chez Mme de Broglie. S'il fut, en 1820, nommé secrétaire à Naples, c'est, dit-il loyalement, « à l'intérêt de ces deux femmes éminentes » qu'il dut, « en partie », cette entrée dans la carrière diplomatique.

Mme de Broglie avait vingt-deux ans lorsque Lamartine la

(1) Amédée Bruys était élu quatorzième, en Saône-et-Loire : Ledru-Rollin arrivait treizième; Lamartine était en tête avec 120.879 suffrages. Député à la Législative, exilé après le 2 décembre, Amédée Bruys accepta « l'amnistie » de 1859.

connut en 1819. « Elle fut pour moi pleine de grâce, d'indulgence et d'accueil » ; son salon « était le confluent de toutes les opinions et de toutes les illustrations » ; c'est là que Lamartine rencontra La Fayette, Montmorency ; c'est là aussi qu'il vit pour la première fois Guizot.

La *Correspondance* de Lamartine ne contient aucune lettre à Mme de Broglie. Les archives de Broglie en renferment une, une seule ; elle est datée de Rome, 1er février 1821 (1). « Comment pouvez-vous penser que j'oublie jamais les bontés flatteuses dont vous m'avez comblé, à Paris — écrit Lamartine à la duchesse. Vous savez mieux que personne qu'il y a des caractères incapables d'oublier et des traces qui ne se laissent pas effacer. Celles que votre souvenir laisse chez les personnes qui ont eu le bonheur de vous connaître sont de cette nature ; notre liaison a été de peu de jours, mais il me semble qu'elle n'a jamais commencé. Je voudrais qu'elle ne finît pas. » Et plus loin : « Si j'osais, je vous ferais de pures déclarations de mon admiration silencieuse pour vous, mais à quoi bon ! Vous en êtes accablée, et elles se perdraient dans ce tourbillon dont vous êtes entourée. Je me borne donc à vous dire que, si vous êtes ce que vous paraissez, vous serez toujours pour moi un modèle idéal de la perfection, non pas humaine mais poétique. Si je fais jamais ce grand poème que j'ai enfin conçu, on vous y reconnaîtra comme on reconnaît, dans les tableaux des peintres, certains modèles qui les avaient frappés... »

Le Duc de Broglie servit la monarchie d'Orléans ; il avait accepté le portefeuille des Cultes dans le ministère du 9 août 1830, celui des Affaires étrangères dans le ministère du 11 octobre ; en 1835, il avait été président du conseil. Lamartine ne vit plus les Broglie après 1830 ; il se tenait volontairement « séparé de cette société par des principes et des sentiments politiques différents ». Mais l'image de Mme de Broglie ne s'effaçait pas de sa mémoire. Cette femme avait contribué à l'orienter, jadis, vers la vie droite et l'amour de Dieu.

La duchesse mourut le 22 septembre 1838, à quarante et un ans. Son dernier-né, Auguste, avait quatre ans (2).

Lorsque Lamartine résolut de consacrer à Mme de Broglie un Cantique funèbre, il prit la précaution d'écrire au Duc ; il ne parla point des vers, mais sa lettre n'avait, au fond, point d'autre intention que celle d'éviter que le Duc s'étonnât de trouver à

(1) Cf. *Revue de Paris*, 15 février 1938.
(2) Il était né le 18 juin 1834. En 1869, il entra dans les ordres.

l'improviste, quelques mois plus tard, dans un recueil de poésie, ces strophes à la mémoire de sa femme.

Saint-Point, 10 *novembre* 1838.

MONSIEUR LE DUC,

Depuis le jour où les journaux nous ont appris le coup qui vous frappe et qui atteint toute la France, je n'ai pas passé un jour sans déplorer le vide laissé dans votre cœur et dans tout ce qui aimait ou honorait le génie, la vertu, la bonté incomparables ravis à tous en une seule créature.

J'ai attendu le moment où l'on pourrait, sans violer votre douleur, vous dire combien on s'y associait. Je ne veux pas vous dire plus ; je sais combien le recueillement du désespoir doit être pieusement respecté. Elle m'avait, comme vous, honoré jeune de son intérêt et de la protection de son amitié. C'est là tout mon droit à vénérer cette sainte mémoire, et toute mon excuse pour la pleurer avec vous et avec ses enfants.

Agréez, Monsieur le Duc, l'assurance de mon respectueux dévouement.

ALPH. DE LAMARTINE.

Le poète eut soin, malgré tout, de n'inscrire, dans la première édition des *Recueillements*, qu'une initiale au lieu du nom tout entier ; le Cantique s'intitulait *Cantique sur la mort de Madame la Duchesse de B****.

Après la Révolution de Février, le fils aîné des Broglie, Albert (né le 13 juin 1821), s'acharna contre Lamartine qu'il tenait pour responsable d'une subversion où sa propre carrière politique, semble-t-il, s'engloutissait. Le 1er août 1848 il écrivit, anonymement, dans la *Revue des Deux Mondes*, un article fielleux sur le Gouvernement provisoire ; d'autres articles, signés ceux-là, et du même ton, parurent en 1849. Ce jeune homme avait voué à Lamartine nommément une sorte de haine ; dans le Dixième Entretien du *Cours familier de Littérature*, Lamartine jeta, en passant, ces lignes admirables : «... Quand, dans ces derniers temps, le fils m'a coudoyé d'un mot injurieux ou inique dans un de ses écrits, j'ai lu l'injure et je me suis tu. Dans le fils, je n'ai vu que le père et la mère. Tu peux frapper tant que tu voudras, au visage ou au cœur, me suis-je dit en lisant le nom de ce jeune homme au bas de la page ; je ne me défendrai pas contre toi [...]. Je ne violerai pas, pour me défendre, la vénération que je porte à ton nom. »

(*A suivre.*)

D'Annunzio dramaturge

par Armand CARACCIO,
Professeur à l'Université de Grenoble.

II

Songe d'un matin de printemps.
Songe d'un crépuscule d'automne.

Parce qu'elles sont les premières qu'il ait écrites, il convient d'observer d'un peu près les deux courtes pièces par lesquelles Gabriele d'Annunzio aborda la scène. Cet examen apportera un enseignement valable même pour des œuvres ultérieures, et c'est à la faveur de ce premier jaillissement qu'on saisira dans toute leur spontanéité des tendances naturelles qu'on aurait tort, par la suite, de confondre avec de simples procédés.

*
* *

Si d'Annunzio en vint relativement tard au théâtre, en 1897, il est juste de remarquer que, dès la jeunesse, il a possédé au plus haut point le sens du drame(1). Rien d'étonnant, donc, qu'une évolution toute normale ait poussé vers la scène un écrivain toujours en quête de nouveaux moyens d'expression. Mais cette évolution fut assurément secondée à l'origine par l'influence de la grande Eleonora Duse qui, pendant quelques années, mit à cet égard l'écrivain en état de grâce.

Avant de porter au théâtre le désir hardi et la volonté déses-

(1) Certaines nouvelles de *Terra Vergine* (1882) sont éminemment tragiques : *Campane, Dalfino, Toto, Ecloga fluviale.* Ces tendances s'affirmeront dans *San Pantaleone* (1886) et reparaitront dans *Giovanni Episcopo* (1892), dans l'*Innocente* (1892) et le *Trionfo della Morte* (1894).

pérée d'aventures héroïques, d'Annunzio s'abandonne à de pures visions.

Il n'a point spontanément l'art animé du dialogue dramatique. Dans la belle harmonie de ses pièces, il s'agit plutôt de couplets lyriques qui s'entrelacent, dans une langue dont la musicalité crée une atmosphère irréelle où les rêves prennent leur essor.

Et non content d'adopter ce ton artistique, où nulle vulgarité jamais ne s'insinue, d'Annunzio rédige avec un soin d'esthète les avertissements concernant la mise en scène, le cadre, le costume des acteurs, leurs attitudes. Un pareil souci, puisqu'il n'en transparaît rien à la représentation, prouverait encore, s'il en était besoin, que d'Annunzio dramaturge est d'abord poète. Il y aurait dans ces *didascalie* la matière d'une anthologie.

Mais précisément, en tant que poète, il introduira dans ses pièces cette sensualité un peu sadique — j'aimerais dire cet « esprit charnel » — qu'il ne parvient pas toujours à dominer, mais auquel il doit quelques-unes de ses moins contestables réussites, et qui lui dictera dans sa *Vita di Cola di Rienzi* cette phrase révélatrice :

> ... Je ne jouissais que de cet *esprit de dureté* que si souvent *j'apaisai dans le sang de mes tragédies.*

D'autre part, avant de nous engager dans le labyrinthe de ces *poemi di sangue e di lussuria, di sogni e di delitti*, enregistrons un aveu liminaire :

> Je ne crois pas au péché, je n'ai pas le sentiment du péché en moi, au dedans de moi, dans la sincérité de ma vie secrète.

Mais que deviendraient les auteurs tragiques sans la ressource du péché, chrétien ou païen ! Cette notion ne sera pas totalement absente du théâtre de d'Annunzio, car de tous temps elle constitua un des ressorts essentiels du drame. Seulement l'écrivain, en tant qu'individu, n'aura aucune raison de se convertir après avoir écrit sa *Phèdre*. Il se sent moralement, comme Nietzsche, *au delà du bien et du mal.*

*
* *

A plusieurs reprises, Gabriele d'Annunzio a conçu des cycles d'œuvres qu'il a simplement amorcés. S'il vient à bout des romans du cycle de la Rose, il n'écrit qu'un roman du cycle du Lys et du cycle de la Grenade. Il en va de même pour les *Songes des saisons.*

En effet, le poète avait eu l'idée de célébrer dans quatre petites pièces en un acte, en forme presque de *cantate*, les quatre saisons de l'année en les associant aux quatre divisions du jour. Il s'agissait du *Songe d'un matin de printemps*, du *Songe d'un midi d'été*, du *Songe d'un crépuscule d'automne*, du *Songe d'une nuit d'hiver*.

Peut-être le projet avait-il quelque chose de trop extérieurement schématique ; peut-être cette eurythmie décorative risquait-elle de trop se ressentir d'un froid calcul ? On l'a prétendu. Mais étant donné l'importance que la musicalité de la forme devait assumer dans ces drames, la tentative semble tout aussi légitime que celle du compositeur contemporain Respighi Ottorini évoquant, dans une grande symphonie en quatre parties, les fontaines de Rome : la grêle fontaine de la « valle Giulia » à l'aube, la fontaine bruissante du Triton le matin, la fontaine tonitruante de Trevi à midi, la fontaine muette de la Villa Médicis au crépuscule.

Quoi qu'il en soit, de ces *Songes des saisons* d'Annunzio n'écrivit jamais le *Songe d'un midi d'été* — (il est vrai qu'il eut l'occasion de célébrer de façon exhaustive, dans ses vers ou dans ses romans, le « grand Eté » qui est la saison italienne, « panique » et « dannunzienne » par excellence) — et il n'écrivit pas davantage le *Songe d'une nuit d'hiver* pour lequel il eût dû sans doute forcer quelque peu — et à contre-sens — son talent.

Restent donc dans ce cycle inachevé, le *Songe d'un matin de printemps* que l'écrivain présente comme un « drame », et le *Songe d'un crépuscule d'automne* qu'il définit « poème tragique ». Il adopte la prose pour ces deux ouvrages.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est le titre éminemment, volontairement shakespearien — pensons au *Midsummernight's dream* — et l'on s'attendrait aux mêmes fantaisies débridées, aux plus folles arabesques de la sensibilité et de l'imagination.

Seulement, il n'y a que le titre qui soit shakespearien : point de danse de Puck, point de nain Obéron, point de Titania, et pas davantage de débonaire duc d'Athènes dans une Grèce illusoire !

Le dépaysement est d'une autre tonalité et s'accommode d'une construction plus logique, mais non moins suggestive. Au mouvement endiablé qui fait un des charmes de la pièce de Shakespeare, d'Annunzio substitue deux fresques décoratives sous lesquelles palpite le drame. Mais il ne s'agit encore que de velléités dramatiques.

*
* *

Le *Songe d'un malin de printemps* fut joué pour la première fois à Paris, le 16 juin 1897, au Théâtre de la Renaissance, à l'occasion d'une tournée de représentations italiennes en France.

La scène est en Toscane, dans une antique villa au nom suggestif : *l'Armiranda*. Les noms des personnages sont toscans et gardent comme un parfum de Renaissance : Isabella, Beatrice, Panfilo, Simonetta. La petite *canzone* du jardinier, dont le premier vers sert d'épigraphe à la pièce et dont les strophes reparaîtront par intervalle comme un thème musical, est empruntée à Dante :

Per una ghirlandetta
ch'io vidi, mi farà
sospirar ogni fiore.

Le procédé sera fréquent chez Gabriele d'Annunzio.

Plus que d'un drame véritable, il s'agit d'une *nouvelle* portée à la scène. La description, fort abondante, y prend volontiers la place de l'action sans que l'on soit choqué : ce n'est pas une action dramatique que nous attendons.

Nous nous trouvons transportés dans l'atmosphère même de l'art symboliste qui, dans sa réaction contre les excès et les grossièretés du naturalisme, s'efforçait de créer une ambiance d'incantation où seuls les gestes les plus mesurés étaient admis, où seuls les sentiments délicats et rares trouvaient place, où la passion la plus véhémente s'exprimait en les phrases les plus unies mais aussi les plus denses — l'atmosphère de *Pelléas et Mélisande*, si l'on veut, à la condition de songer plus encore à Debussy qu'à Mæterlinck.

Le drame sanglant est ici antérieur au lever du rideau ; il est horrible, mais l'horrible ne fait pas toujours peur au théâtre italien. Evitant tout récit de Théramène, Gabriele d'Annunzio du moins a le bon goût de révéler en quelques phrases comment *donna Isabella*, la protagoniste, est devenue folle. De sorte que dans sa pièce il ne reste plus guère que de la douceur — la douceur d'une longue complainte. C'est une sorte d'élégie.

Tandis que *donna Isabella* dormait, son amant fut silencieusement tué auprès d'elle par le duc son époux ; elle se réveilla dans un bain de sang, tenant embrassé un cadavre. Elle devint folle d'horreur autant que de douleur ; et dans ce beau jardin de l'*Ar-*

miranda où elle traîne, auprès de sa sœur, sa démence, on a grand soin d'écarter de son regard toute fleur rouge, car elle n'en supporte plus l'éclat :

TEODATA. — C'est le printemps, c'est le printemps... Tout se sent revivre. Le sang lui aussi refleurit... Il suffit l'autre jour qu'elle vît une rose rouge !

LE DOCTEUR. — Il faut éloigner cette couleur de ses yeux, Teodata.

TEODATA. — Ce fut une rose qui fleurit par traîtrise, docteur. Nul ne la savait cachée dans le rosier, parmi tant de roses blanches. Elle avait échappé au jardinier. La pauvre âme jeta un cri, quand elle la vit, et elle commença à trembler, à trembler ; et toute l'horreur de cette nuit revint dans ses yeux.

Puis elle la cueillit, et la plaça dans son sein, et par-dessus croisa ses bras... Et elle prononçait des paroles qui me perçaient le cœur... Hier elle voulut s'étendre sur le rebord du vivier, et tenir ses tresses dans l'eau pour qu'elles macérassent comme les fibres du lin... Toute cette horreur du sang l'a reprise soudain. De nouveau, elle sent sur elle la tache... Ah, je m'en souviens... Les cheveux, les cheveux surtout étaient souillés, rassemblés par les grumeaux ; et nous ne parvenions pas à les laver... Elle riait, riait dans le bain, sous nos mains, riait sans arrêt, sans respirer. Je la vois encore, je l'entends encore. Ah, je l'entendrai toujours ce rire, ce cri... C'était comme la chaîne d'un seau qui file, file et ne trouve plus le fond... Nos mains se glaçaient...

Cette tirade de la vieille gardienne de l'*Armiranda* — l'équivalent de la confidente de la tragédie classique — offre d'emblée le type même du « lyrisme » que d'Annunzio transportera au théâtre.

Sur un détail, en lui-même insignifiant, mais que les circonstances de l'intrigue rendent symbolique, l'écrivain construit progressivement la gamme de ses variations musicales, et il s'agit le plus souvent de ce que nous pourrions appeler, avec Francesco Flora, *une musique de la luxure*.

Ici, une simple rose rouge suffit à évoquer, avec la nuit du crime, les brûlants souvenirs d'une passion à jamais inassouvie. Et comme si la scène, dans sa discrétion, n'était pas encore assez suggestive, voilà que d'Annunzio va l'enrichir, consciemment ou inconsciemment, de réminiscences littéraires soigneusement adaptées à la situation.

Ces longs cheveux d'Isabella, dénoués, ne rappellent-ils pas ceux de Mélisande abandonnés à Pelléas du haut du balcon ? Le vivier lui-même n'évoque-t-il pas la fontaine où l'héroïne de Mæterlinck laisse glisser son anneau ? Et cette horreur physique de la tache qu'elle a sur elle, encore qu'elle nous soit *racontée* au lieu d'être *jouée*, ne campe-t-elle pas sous nos yeux la scène de somnambulisme de lady Macbeth — somnambulisme d'ailleurs assez proche de la démence ?

De ces réminiscences vagues, de ces évocations poétiques, on passe sans transition à une image concrète et brutale, celle du sang coagulé en grumeaux. Mais l'auteur ne s'y attarde point ;

l'image brutale sert tout au plus de repoussoir, et c'est par un nouvelle image poétique qu'il décrira le rire, le cri de la démente :

C'était comme la chaîne d'un seau qui file, file et ne trouve plus le fond...

Cette évasion du réel dans la poésie, à la faveur d'une riche culture et de ce pouvoir qu'a d'Annunzio de regarder la vie et le monde d'un regard transfigurateur, pénétrant et émerveillé, telle sera une des tendances les plus constantes du dramaturge. Il convenait d'en prendre immédiatement une idée exacte et d'en désarticuler le procédé instinctif et révélateur.

*
* *

L'intrigue elle-même est insignifiante ; elle n'est qu'un prétexte pour développer le thème ne disons pas de la *folie*, mais de la *démence*, auquel l'écrivain s'est à plusieurs reprises intéressé (1).

Devant ce mystère de la vie de l'âme et du corps et de leur divorce, il éprouve surtout, semble-t-il, cette attirance érotico-mystique des sensuels sans vie morale qu'une curiosité involontairement dépravée incline avec complaisance vers cette grande énigme, surtout lorsqu'une belle enveloppe féminine la contient :

Le Docteur. — Qui sait ! qui sait ! Elle vit peut-être d'une vie plus profonde et plus vaste que la nôtre. Elle n'est pas morte, mais elle est descendue dans l'absolu mystère. Nous ne connaissons pas les lois auxquelles obéit maintenant sa vie. *Assurément, elles sont divines.*

Ces lois divines de la démence semblent donc permettre aux déments de comprendre dans une sorte d'état mystique des choses hors de la portée des êtres de raison.

La position psychologique de d'Annunzio devant ce problème apparaîtra plus clairement encore si nous rappelons ce qu'il affirmait deux ans plus tôt, le 23 octobre 1895, dans une lettre à Vincenzo Morello :

La folie, comme la mort, et même plus que la mort, *élève* la créature humaine à l'état de mystère absolu.

(1) Rappelons au passage *Lazzaro*, dans *Terra Vergine*, et cette *zia Giovanna* invisible dont la présence secrète ajoute au mystère dans la *Fiaccola sotto il moggio*. Retenons encore la démence, furtivement évoquée, de la princesse *Aldona* dans les *Vierges aux rochers*, et n'oublions pas que dans le volume qui devait faire suite à ce roman, et qui ne fut pas écrit, l'une des protagonistes, *Violante*, la belle vierge trop belle pour enfanter, devait perdre la raison.

Il n'y a aucun doute ; en présence de la démence, Gabriele d'Annunzio a l'impression de se trouver non pas devant une vie diminuée, mais *devant une vie plus secrète.*

*
* *

Quoi qu'il en soit, *donna Isabella* n'est guère qu'un prétexte esthétique destiné à souligner, à rendre plus aiguës les impressions sensibles de l'auteur devant le paysage toscan; la vraie protagoniste, c'est l'*Armiranda* ; c'est cette antique villa toscane, claire et tranquille, dont le jardin ressemble à un jardin de cloître avec son buis taillé et la silhouette noire de ses cyprès, son puits à la superstructure de fer forgé. On se croirait transporté en quelque *Certosa.*

La description lyrique constitue donc le mérite littéraire — sinon dramatique — du *Songe d'un matin de printemps* ; et aussi ce pouvoir de transfiguration, de mimétisme, de métamorphisme incarné par *Isabella* :

Fais-moi une robe verte, d'une tendre couleur, pour que quand je vais dans le bois les petites feuilles nouvelles n'aient pas peur de moi.

... J'entrerai dans le bois tout doucement, sans que la grille grince. Je me mettrai un masque de feuilles, je m'envelopperai d'herbe les mains : je serai, ainsi, toute verte. Je pourrai passer sous les branches basses, je pourrai ramper entre les buissons, sans être vue...

... Je vois vert, comme si mes paupières étaient deux feuilles transparentes...

Cette tendance au métamorphisme de l'individu s'identifiant à la nature est un trait tellement essentiel de l'esprit de d'Annunzio qu'on ne peut pas ne pas voir dans ces lignes une première ébauche partielle de cette *Pluie dans la pinède* qui est une des plus sûres réussites du recueil d'*Alcione* (1904). Le rapprochement entre les deux textes est probant. Et l'on pourrait tout aussi bien et mieux encore rappeler l'étonnante métamorphose de la Daphné de l'*Oleandro.*

*
* *

Un dernier trait est à signaler dans le *Songe d'un matin de printemps*, car il reparaîtra maintes fois dans le théâtre de Gabriele d'Annunzio, c'est le goût de l'évocation esthétique des passions enivrantes du passé. N'est-ce pas cette tendance qui l'amènera un peu plus tard à composer une *Françoise de Rimini* ?

Ces passions coupables, il sait à la fois les évoquer dans leur

cadre historique et les vivifier rétrospectivement de toute l'ardeur qui bat dans ses propres veines. Ici, la pauvre démente raconte l'histoire déplorable de *Madonna Dianora*, sœur de *Françoise de Rimini*, de *Pia de' Tolomei*, et même de *Julielte*. Ainsi, au beau jardin toscan de l'*Armiranda*, d'Annunzio ajoute une quatrième dimension, celle du passé :

Vous connaissez l'histoire de *Madonna Dianora* ?... Elle aimait *Palla degli Albizi*, un jouvenceau. Pendant les nuits sans lune, de la balustrade de cette loggia elle lui jetait dans le jardin une échelle de soie, légère comme une toile d'araignée, solide comme une cotte de mailles. Ah, je sais bien moi comment elle offrait aux lèvres ardentes, du haut de la balustrade, la suave amande nue de son visage, à demi enfermée dans le fourreau d'or... Mais une nuit, *Messire Braccio* la surprit, il retira l'échelle complice, en fit un lacet pour le cou penché. Et *Dianora* pendit à la balustrade, toute la nuit, sous les yeux des étoiles, pleurée par les rossignols. A l'aube, tandis que sonnaient les cloches de l'*Impruneta*, quelqu'un vit s'envoler de l'*Armiranda* un beau paon blanc vers l'Orient ; et *Messire Braccio* retrouva son lacet vide. Depuis lors un paon blanc visite la villa de temps à autre. Quand il descend, il est plus silencieux et plus léger qu'un flocon de neige... Je l'ai vu.

C'est de la poésie, rétorquera-t-on, ce n'est point du théâtre ? Disons plutôt que c'est *un théâtre de poésie* étayé par une action rudimentaire et dont certaines pages ressemblent aux plus pures évocations sensuelles d'un Maurice Barrès.

Pourquoi demander ici à l'auteur ce qu'il n'a pas voulu donner encore ? Accueillons le *Songe d'un matin de printemps* comme un beau conte à lire dans les beaux jardins de Toscane.

*
* *

Le *Songe d'un crépuscule d'automne*, écrit en 1898, fut joué pour la première fois à Livourne, au théâtre Rossini, le 2 décembre 1905 et tomba vite dans l'oubli. Il contient en germe, lui aussi, d'autres caractères typiques du théâtre de Gabriele d'Annunzio ; on va s'efforcer de les déterminer.

*
* *

Nous nous trouvons transportés, cette fois, dans la Vénétie automnale qui servira bientôt de cadre aux fastueuses évocations du *Feu*, et plus précisément sur les bords de la Brenta où furent jadis édifiées tant de villas patriciennes. Il s'agit d'une histoire de jalousie et d'envoûtement située à une époque indéterminée, qui

semble être celle des derniers doges. La *superstition* et la *luxure*, tels seront les ressorts du drame, curieusement mis en scène.

La dogaresse Gradeniga, devenue veuve, a été abandonnée par son jeune amant qu'une courtisane à la beauté surhumaine, Pantea, a subjugué. Pantea parcourt orgueilleusement la Brenta sur un «bucentaure», acclamée par les cris frénétiques des rameurs et des hommes qui, de la rive, suivent le cortège. La Gradeniga, pour consommer sa vengeance, s'adresse à une magicienne esclavonne qui procédera sur la scène à l'envoûtement.

Le drame se développe donc sur deux plans parallèles : nous voyons de nos propres yeux les tourments de la dogaresse, sa fureur vindicative et toute la préparation du sortilège. Les suivantes de la protagoniste montent à une tour et rendent compte de la scène qui se déroule au loin sur le « bucentaure ».

Et peu à peu, le «bucentaure» approche, et peu à peu le sortilège agit : et quand le bateau passe à la hauteur de la villa de la Gradeniga, il est la proie des flammes où périssent à la fois Pantea et son jeune amant.

Le sujet, par certains traits, prélude déjà à la *Fille de Jorio* et à *La Nef*. Pantea n'apparaît point, mais elle domine toute la pièce par l'évocation répétée de sa beauté charnelle ; elle laisse clairement pressentir *Basilolia* — la femme qui est bien un personnage, mais qui est plus encore à la limite du symbole mythique de la pure sexualité. N'allons donc pas exiger d'elles une richesse psychologique quelconque.

Ce sont des forces de la nature, conscientes de leur pouvoir sur ceux qui les poursuivent follement de leurs désirs — et qui les poursuivraient avec beaucoup moins de conviction si elles n'éveillaient, dans une sorte d'érotisme collectif, les appétits de toute une foule.

Au fond, cet attrait « littéraire » suscité en d'Annunzio par la courtisane, n'est guère à cette date qu'un artifice de son esprit, un « aphrodisiaque » destiné à réconforter un tempérament que l'abus des plaisirs a momentanément lassé, une exhortation aux sens. On verra chez lui d'autres exemples de luxure collective et sadique.

*
* *

Ce personnage de la Gradeniga abandonnée par son amant parce qu'elle commence de vieillir, fut-il inspiré à l'écrivain par Eléonora Duse ? Il se pourrait. Notons que dans *Le Feu* (1900) — le livre d'Eleonora Duse par excellence — comme dans *Le Songe*

d'un crépuscule d'automne, c'est l'automne à Venise et l'automne d'une femme qui sont évoqués dans un inoubliable accord. Dans *La Ville morte* (1898) même, le rôle de l'aveugle, Anna, ne sera pas conçu dans une autre tonalité, et c'est la Duse qui l'incarnera à la scène.

Il y a dans ces personnages féminins qui le concrétisent l'écho d'un drame humain qui, en son temps, fit quelque bruit, sans qu'on ait peut-être discerné à l'époque toutes les raisons psychologiques de l'attitude de Gabriele d'Annunzio. Mais arrêtons-nous au drame lui-même.

*
* *

Les voix sensuelles et poétiques des servantes, des suivantes de la Gradeniga décrivent à tour de rôle l'orgie qui se déroule sur le « bucentaure ». Cependant, devant l'assistance, telle Phèdre sous les voiles qui lui pèsent, mais qui lui pèsent moins que son secret, la Gradeniga d'une voix dolente et profonde se lamente.

On peut, certes, préférer à cette tirade nombreuse l'accablement de la Phèdre racinienne qui ne dédaignait point d'emprunter quelques cris véhéments à la poésie de Sapho. Mais dans le développement ultérieur, le drame psychologique de l'amante sur le déclin qui ne se résigne pas à l'abandon, est campé dans son humanité cruelle et ses nuances subtiles.

Alors que le nom de Pantea évoque simplement cette « brama » collective que le mot « désir » rend si mal, la passion de la Gradeniga, sans être moins sensuelle, est autrement nuancée ; car la chair, tout comme l'âme, a ses nuances, et d'Annunzio sait bien jouer de ce que nous avons appelé une « spiritualité charnelle ». Dans cette sensualité de la dogaresse, il n'y a plus de place que pour les regrets.

Elle souffre d'oublier chaque jour davantage, dans la solitude, les traits chéris du compagnon des jours heureux. Ses supplications foulent aux pieds tout orgueil, elle aspire au sacrifice sur un plan spirituel qui se trouve *au delà de l'humilité*, dans une soumission qui est un esclavage.

La jalousie se mêle aux souvenirs passionnés qui s'exhalent comme un hymne à la jeunesse. Et pourtant, dans l'humilité suppliante de la Gradeniga, il reste un orgueil auquel elle s'agrippe : l'orgueil d'avoir été l'*initiatrice* pour celui qui était un enfant timide et taciturne :

Tu avais la terreur de mon désir et tu venais à moi d'un pas oblique.

Tes flancs palpitaient comme ceux d'un lévrier après la course. Une nuit je te trouvai abattu en travers de mon seuil. Doucement, comme on épluche une amande jusqu'au blanc, je cherchai alors ta fraîcheur secrète.

Comment ne pas rapprocher de ce passage où plus d'un trait de l'inquiète adolescence — et de la non moins inquiète maturité — se révèle, certaines pages particulièrement suggestives et véridiques de Colette dans *Le blé en herbe* ou dans *Chéri* ? Comment ne pas songer à la *Sapho* d'Alphonse Daudet ?

Certes, l'évocation voluptueuse à laquelle s'abandonne ici Gabriele d'Annunzio ne conserve pas jusqu'au bout, dans sa monotonie, sa vertu dramatique. Toutefois, l'auteur parvient adroitement à diversifier le monologue et à faire revivre un drame secret qui devança et prépara celui qui est représenté :

... Tu regardais le Doge d'un œil dur comme le fer quand il s'assoupissait sous le poids de ses vêtements d'or et de ses fourrures...
... tu traversas la mer pour appeler la mort ! Et tu revins à moi avec cette magicienne esclavonne, avec *celle qui sait faire mourir de loin.*

Et c'est le récit, pathétique et « décoratif » à la fois, de l'envoûtement du doge :

... *La cire avait l'odeur de l'enfer,* tandis qu'elle se consumait, quand je l'approchais du feu... Et le vieillard devenait chaque jour plus décharné et plus blanc et plus faible... Même la grande cicatrice de son front se décolora, devint invisible... Dans les cérémonies, il ne pouvait plus supporter le poids de son brocart. Ah ! il se consuma tout entier, toutes ses veines se vidèrent ; et nul ne sut où son sang put bien aller. Quand il expira, sur son trône, il était comme une relique dans une châsse d'or. Il dit *Amen* et me regarda... Ah ! voilà ce que je fis pour toi ! Je descendis de mon trône avec ce cadavre *et avec ce péché* pour venir à toi...

Si le portrait de la Gradeniga est un Titien, celui du doge est un Greco.

Ainsi, pour accroître l'impression magique, le *récit* d'un premier envoûtement précède la *représentation concrète* de l'envoûtement de Pantea :

... Voici l'image de la courtisane Pantea qui doit mourir. L'ange de ce jour est Anhoel.

Et la Gradeniga, tenant sur ses genoux la rituelle poupée de cire, la transperce à maintes reprises d'une longue épingle d'or, devant le brasier, au rythme des imprécations de la magicienne.

*
* *

Toutefois, une différence essentielle distingue les deux épisodes. Alors que la Gradeniga éprouve chrétiennement des remords à l'idée de l'envoûtement qui a fait périr le doge — d'Annunzio s'est-il souvenu du beau poème de D. G. Rossetti : *Sister Helen* ? — dans l'envoûtement de Pantea, tant la jalousie est impérieuse, il n'y a de place que pour la vengeance, et le récit animé des suivantes apporte à l'exaspération de la dogaresse des aliments toujours nouveaux ; l'effet dramatique de la scène en est accru.

Comment l'évocation, typiquement décadente, de la danse de Pantea sur la table dressée, parmi les cristaux, ne rappelleraitelle pas la *Salomé* d'Oscar Wilde ?

Cet érotisme sadique, proche parent de l'inspiration du d'Annunzio de l'*Intermezzo* et de la *Chimera*, et qui accorde, comme la *Salomé* d'Oscar Wilde, tant d'importance à l'aspect décoratif du drame, est terriblement « littéraire ». On ne saurait pourtant refuser aux deux écrivains l'art de créer une atmosphère opprimante, angoissante jusqu'à la hantise, alors que l'action n'a qu'un rôle secondaire, selon la meilleure tradition symboliste.

Pantea, invisible à la scène, meurt dans les flammes et les parfums, après avoir suscité le carnage parmi des adorateurs dépouillés de tout libre arbitre, aveuglément enfoncés dans la matière et pour qui plus rien ne compte que leur sauvage désir.

Et il convient de reconnaître que si la fureur passionnelle de la protagoniste et certains détails érotiques dénotent chez d'Annunzio une complaisance imaginative dont on est vite lassé, la fin du drame, qui pourtant est essentiellement *un récit*, ne manque ni de mouvement, ni de force, ni de vraisemblance scénique. Le grand nombre des personnages, la variété plus vive du dialogue — le *crescendo* suggestif qui culmine dans le cri farouche : *Pantea ! Pantea ! Pantea !* offrent un premier exemple caractéristique de ce pouvoir qu'eut d'Annunzio d'imprimer aux foules primitives des impulsions collectives.

A tout prendre, le *Songe d'un crépuscule d'automne* n'est pas encore un vrai drame, mais il pourrait fournir la matière d'un excellent livret pour un musicien sensible à cette poésie décorative *qui ne supprime peut-être pas autant qu'on l'a dit toute résonance intérieure*. La passion de la Gradeniga, en particulier, inséparable du drame intime de la maturité déclinante, est analysée et représentée avec assez de vérité et de pénétration.

*
* *

Toutefois, en dehors du plan dramatique, cette courte pièce présente un autre intérêt : elle prélude au roman de Venise que sera *Le Feu* (1900).

Elle est dans toutes les mémoires cette page d'anthologie, au début du roman, où d'Annunzio représente sur la lagune

une file de barques débordantes de fruits semblables à de grandes corbeilles flottantes, répandant sur les eaux l'odeur des jardins insulaires...
... La Dogaresse pour ses dépenses de vêtements solennels, jouissait de certains privilèges sur les droits prélevés sur les fruits... Les fruits des îles la vêtaient d'or et la ceignaient de perles...

On ne se doute guère à la lecture qu'il s'agit en réalité d'une seconde version. En effet, écoutons les regrets plus prolixes de la Gradeniga :

... O fruits, ô beaux fruits, que votre parfum et votre douceur soient encore comme un vêtement sur mes sens, comme quand j'étais la dogaresse Gradeniga et que l'antique loi convertissait pour moi votre prix en tissus d'or ! Ah ! quand tous les jardins des îles se dépouillaient pour que j'apparusse belle et magnifique sur mon trône, il m'aimait, il m'aimait. De ma fenêtre je voyais passer sur la lagune les grandes barques débordantes comme des cornes d'abondance. Les enfants sur les proues mordaient avec avidité les fruits et les grappes qui semblaient saigner sur leurs dents solides ; et moi, considérant toute cette douce nourriture qui se répandait dans ma ville de marbre pour la réjouir, je supputais le tribut agreste et j'imaginais la forme de mes brocarts et de mes taffetas. Ainsi, ainsi portais-je tissée sur mon corps votre fraîcheur...

L'idée de la séparation des genres n'est pas encore claire et distincte aux yeux de Gabriele d'Annunzio ; peut-être — et il faudra nous en accommoder — ne le sera-t-elle jamais tout à fait.

*
* *

Peut-on maintenant tenter d'énumérer les caractères dramatiques qui semblent se faire jour dans les deux *Songes* ?

L'écrivain n'a point l'art spontané du dialogue, mais il a celui de la tirade lyrique, le goût du paysage harmonieux aussi bien que du cadre fastueux ; il prend plaisir dans les évocations historiques à caractère décoratif et passionnel sans que son intérêt pour certains problèmes psychologiques (ici, la démence, l'horreur de vieillir) en soit amoindri. Une aspiration instinctive à un

métamorphisme qui tend à identifier tel personnage à la vie et à l'apparence de la nature; une efficacité certaine dans la représentation des passions collectives et des mouvements de foule les plus violents ; une incoercible propension à un érotisme de l'imagination, autant de traits décisifs qui déjà le marquent.

Retenons encore, pour son pouvoir de dépaysement, cette atmosphère d'incantation suggérée par des phrases balancées, par le sens du mystère, par un symbolisme enrichi de réminiscences littéraires. Tout cela constitue un esthétisme décadent — sans doute de valeur contestable sur le plan dramatique — et qui tend à se délivrer de lui-même dans une aspiration à l'action violente, la luxure étant l'acheminement normal à cette action. L'œuvre dramatique ultérieure et la vie même de Gabriele d'Annunzio clarifieront cette idée.

Il se refuse à distinguer entre une beauté intérieure et une beauté extérieure :

> Pour moi, proclamera-t-il dans les *Faville del maglio*, il y a une seule beauté et il y a une seule façon de la créer : de la façon dont je la crée continuellement au-dessus de moi-même, au delà de moi-même, en *vivant*, en *respirant*, en *haletant*, en me *consumant*.
> Ecrire, dit-il encore, est pour moi obéir à la loi profonde de l'être.

Il y aurait à ce sujet bien des réserves à faire, dans l'esprit de la critique contemporaine. Mais la poésie et le théâtre de d'Annunzio n'en seraient pas, pour autant, rayés de la littérature italienne, et nous nous résignons sans peine à prendre l'écrivain pour ce qu'il est, non pour ce qu'il devrait être au regard d'une esthétique abstraite, car, dans ce cas, il ne serait plus.

(*A suivre.*)

Traditionalisme et Littérature

par Pierre MOREAU,

Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon.

III

Les maîtres et les doctrines (*suite.*)

Par quel miracle ce nom de Renan, qui évoque d'ordinaire une image de dilettantisme et d'anarchie, est-il inséparable, aux yeux des traditionalistes, du plus « vigoureux plaidoyer pour l'ordre français » (1) ? Pourquoi la *Prière sur l'Acropole* elle-même, que l'auteur d'*Anthinéa* condamne pour ses morbides nostalgies et sa cadence outrée, trouve-t-elle pourtant grâce devant eux ? Pierre Lasserre, dans son *Romantisme français*, ne résiste pas à la tentation d'en pasticher la prose poétique, au moment même où il reproche à Renan de « déserter avec raffinement », de « laisser flotter » trop lâchement la ceinture de sa Muse. Reproches plus tendres que rigoureux, et qui ne dissimulent pas une complaisance avouée. De ce dilettante, on s'est fait un jeu de dégager un conservateur, comme de son disciple Anatole France, chez qui Charles Maurras va chercher quelques-unes de ses armes. Voyez un livre comme celui de Jacques Roujon, *La vie et les opinions d'Anatole France* (1935), contraindre le nonchalant sceptique à rendre à tout moment, comme à son insu, hommage à l'ordre, à la tradition.

En vérité, eût-on attendu cette influence, de ce Renan qui avait dit : « Nous vivons de l'ombre d'une ombre », et dont la secrète ironie se refusait à rien affirmer qu'il ne fût prêt à retirer ? Il effleurait les paradoxes sans y enfoncer ; il se gardait de se donner même à ses propres idées, et prétendait demeurer indépendant à l'égard de lui-même. C'est un mot d'éclectique dilettante, celui de la préface des *Dialogues philosophiques* : « Autrefois chacun avait

(1) Bourget, *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, t. I, p. XIV ; cf. *ibid.*, t. II, p. 27, *Renan et Taine après 1870*, mai 1920.

un système ; il en vivait, il en mourait ; maintenant nous traversons successivement tous les systèmes, ou, ce qui est bien mieux encore, nous les comprenons tous à la fois. » Qui dressera jamais la liste des contradictions de Renan ? Un tel esprit ne saurait prendre trop de précautions pour que ses phrases ne l'engagent pas trop, n'aient pas trop d'action. La prudence insinuante de son style donnera toujours à entendre qu'il n'attache pas trop d'importance à sa pensée. C'est ainsi qu'il ne publie ses *Dialogues philosophiques* qu'après leur avoir fait subir maintes retouches qui en émoussent le danger. Il croit si fragile l'édifice où la France s'abrite depuis 1870, qu'il craindrait de l'ébranler du moindre souffle trop direct. De là cette forme du dialogue qu'affectent souvent ses derniers livres. Il n'y met pas en scène des êtres divers qui s'opposent : ce sont les divers aspects de lui-même qui s'y confrontent tour à tour ; ce sont les lobes de son cerveau qui s'y entretiennent librement ; et ainsi chaque idée peut s'y nuancer par l'idée inverse, les faces ou les facettes contraires d'une même question peuvent s'y succéder, sans qu'une conclusion trop rigoureuse se dégage, que Renan presse à son compte ou dont il se tienne pour responsable.

Pourtant il faut, sinon une conclusion, du moins des solutions aux maux de ce XIXe siècle vieillissant. Il lui faut surtout un idéal. « Nous autres idéalistes... », dit Renan. Il avait rêvé à Versailles, aux jours de la guerre civile, ses *Dialogues philosophiques* et la future oligarchie des privilégiés qui domineront la planète par la science. Il publiait en 1871 sa *Réforme intellectuelle et morale* pour défendre la liberté contre l'égalité. Au reste, dès 1848, quand il écrivait *l'Avenir de la Science*, n'avait-il pas voulu préserver, contre la victoire des masses, le pouvoir spirituel de l'élite ? Il réprouvait la chimère d'une humanité plane, dénuée de subordination et de liens réciproques, de chaîne des morts aux vivants, de respect. Sa chimère était plus harmonieuse, reflet du miracle grec qu'il chante, en 1876, dans sa *Prière sur l'Acropole*, et du « haut idéalisme de Kant et de Fichte », de Herder et de Gœthe aussi. Dédain orgueilleux de la « pambéotie » vulgaire qui fait peser sur le monde son couvercle de plomb, sens de la valeur, délicatesse d'helléniste épicurien, de savant qui regarde les académies des sciences comme des églises, et les hommes non scientifiques, les esprits superficiels, comme des étrangers. Il se rangeait dans cette minorité d'initiés, d'hommes supérieurs, qui dévorent en une vie le capital de pensée amassé par leurs ascendants. Il ne constatait pas sans amertume que le monde contemporain prétendait

se passer des gens d'esprit, régler ses affaires sans pilote ni commandement. Il en prit son parti, avec une pointe d'égoïsme résigné, ou même de perversion d'esthète. « Livrons-nous doucement à tous nos mauvais rêves », se disait-il. Ses rêves lui étaient plus chers que les choses du monde ; ils le transportaient, par delà le désordre des apparences, jusqu'aux secrets ressorts de l'eurythmie. C'étaient des rêves de poète, que son style nuancé enveloppait d'un réseau très souple et très fin.

Si l'on pouvait réduire à de strictes formules cette intelligence fluide, on suggérerait que tout son drame est dans la lutte de l'idéalisme et d'un positivisme sceptique. Renan a résumé en trois mots l' « école » à laquelle il se rattache : « le culte de l'idéal, la négation du surnaturel, la recherche expérimentale de la réalité ». Un culte sans surnaturel, un réalisme respectueux de l'idéal, tel est le difficile équilibre qu'il se propose. Et l'équilibre aussi du pessimisme et de l'optimisme. Assurément, il avait perdu ce généreux et utopique optimisme où la grande aventure de 1848 avait entraîné sa jeunesse. Il répète maintenant sans cesse les cris désolés de l'Ecclésiaste ; il médite sur l'illusion suprême. Mais quoi ! le correctif de ces vérités cruelles est « la bonne humeur ». Résignons-nous de bonne grâce. Savoir et pourtant se soumettre : c'est la morale qui se dégage d'une vraie science. Et puis, ce malaise même qui nous opprime n'est-il pas le grand principe du mouvement et de la vie ? « Le bien-être n'engendre que l'inertie... La pression seule fait monter l'eau et la dirige. » Immorale et vaine, toute révolte : l'individu n'est qu'un des artisans d'une œuvre collective. Et celle-ci porte un nom qui fait fortune à cette époque : *évolution*. C'est dans l'évolutionnisme que l'idéalisme et le positivisme de Renan, son pessimisme et son optimisme se rejoignent et s'accordent.

La Providence, exclue de l'univers, y rentre par ce biais ; une sorte de finalisme immanent se substitue au vieux finalisme discrédité. Nulle volonté particulière dans le tissu des faits de l'univers, mais l'univers lui-même travaille à une fin mystérieuse. Immense devenir, *fieri* invincible qui entraîne tous les êtres de la matière à la vie, de la vie à la pensée.

Dans cette poussée unanime et sacrée que gouverne une âme universelle, inconsciente et spontanée, la nostalgie religieuse du philosophe découvre un objet pour son adoration : l'inconscient, cet instinct infaillible qui pousse le monde à son but divin. « Dieu se voit surtout dans l'animal, dans l'enfant, dans l'homme du peuple », professe cet héritier des philosophes allemands et du ro-

mantisme. « Le populaire, le spontané », la « nécessité intérieure », les tropismes qui président au mouvement des plantes vers l'eau ou la lumière, la conscience obscure par laquelle évolue l'embryon ou l'animal : tel est le Dieu de ce panthéiste. Faut-il résister aux impulsions qui nous viennent de lui, leur opposer ces vertus altières, ces lois morales dont Renan se joue en de romanesques fantaisies, — *l'Abbesse de Jouarre*, *le Prêtre de Némi* ? Suivons la bonne Nature : « L'amour est l'expression intense du bien... L'amour est la leçon qui nous enseigne le divin. »

A la faveur de cette religion de la nature, les vieux rêves sociaux reprennent forme et consistance. Non pas qu'en publiant l'*Avenir de la Science* Renan revienne aux jours enthousiastes où il l'écrivait. Il a senti depuis, d'une cruelle expérience, les menaces contre lesquelles le pouvoir ne peut impunément désarmer. Dans des articles sur la philosophie de l'histoire contemporaine, dans sa *Réforme intellectuelle et morale*, il a dit « le mal » qui est dans l'utopie anarchique, « les remèdes » qui sont dans la subordination et dans l'ordre. Il n'accueillait qu'avec défiance la démocratie... Mais, à la voir durer, il reprit confiance. Il lui sembla qu'elle continuait à son insu l'œuvre des siècles qui avaient fait l'unité de la France. Cet aristocrate inclina à remettre au peuple, à la grande force inconsciente, les destinées de la charmille où il méditait. En des suites capricieuses de *la Tempête* de Shakespeare, — *Caliban l'Eau de Jouvence*, — il accepta que l'élite, incarnée en Prospéro, abdiquât entre les mains de Caliban, le peuple. Abdication de sybarite, de dilettante peut-être ; mais de dilettante de la famille de Gœthe (1).

Taine, qui se posait les mêmes questions vers le même temps, leur donnait d'autres réponses. Cet Ardennais apportait un autre caractère à la même tâche, et réagissait aux mêmes événements avec une autre nature. « Ma forme d'esprit, avait-il dit, est française et latine : classer les idées en files régulières avec progression, bref oratoirement. » Latin et français, soit ; mais d'un terroir où la France touche à la Germanie. En lui, les qualités de deux races voisines se rencontrent. Surtout, le sol, la sève de cette terre de forêts, emplit dès son origine ce fils d'une famille basochienne de cette vertu puissante et drue de la nature, dont il ne cessera de

(1) G. Strauss, *La politique de Renan*, 1909 ; Eugène Meyer, *La philosophie politique de Renan*, 1923 ; Jean Pommier, *Renan d'après des documents inédits*, 1923 ; Pierre Lasserre, *La jeunesse de Renan*, 2 vol., 1925 ; Henri Truchon, *Ernest Renan et l'étranger*, 1929.

montrer l'épanouissement dans toutes les œuvres de l'esprit comme dans toute l'évolution de l'histoire. A la tâche comme un bûcheron de sa province, ce naturaliste infatigable méditera toute son existence sur ce miracle de la vie qui se traduit sous tant de formes différentes. Il avait, au cours de sa formation intellectuelle, rencontré la critique et le panthéisme de Spinoza. L'Ecole Normale de 1848, dont il fut l'élève en même temps que Sarcey et qu'About, devait exciter en lui ce goût de critique et mûrir ce vague panthéisme, de la recherche des faits, des idées précises, de l'exigeante curiosité qui réagissait alors contre le romantisme et contre l'école de Cousin. Ses maîtres furent les maîtres de sa génération : Sainte-Beuve, naturaliste de la critique ; Balzac, naturaliste du roman ; Stendhal, maître de l'anatomie psychologique. Quand il s'essaiera au roman, dans *Etienne Mayran*, il s'y essaiera en stendhalien. Par delà Stendhal, toute cette lignée dont l'auteur du traité *De l'Amour* a conservé le dépôt, les idéologues du XVIIIe siècle, les sensualistes, ce groupe d'Auteuil qui prolongea la froide et nerveuse pensée des Helvétius et des Condillac : impitoyables analystes qui dénombrent sans sourciller tous les liens par lesquels la vie morale tient à la vie physique. Plus loin encore, Montesquieu qui, avant eux, a considéré les hommes comme les produits de leurs milieux. Tout un XVIIIe siècle qui s'enrichit, dans l'esprit de Taine, de l'empirisme anglais, qui tente de s'assouplir à l'universalité de Gœthe, et qui, par une suprême aventure intellectuelle, cède au vertige de Hegel.

Au croisement de tant d'influences, que retrouve-t-on toujours, dans cet esprit ? Son culte de la nature. C'est elle qu'il s'était proposée pour sujet d'études; et il l'avait définie dans sa thèse sur La Fontaine : « l'ensemble des lois mécaniques, physiques, organiques, qui ordonnent les phénomènes du monde. » Dès lors, tous ses essais n'avaient plus été que le commentaire de cette formule : ceux qu'il avait publiés dans la *Revue des Deux Mondes* et dans le *Journal des Débats*, ceux qu'il avait recueillis dans les diverses séries de ses *Essais de critique et d'histoire*, ses explorations dans le domaine des *Philosophes Classiques* du XIXe siècle, de *La Littérature anglaise*, de la *Philosophie de l'Art*, son *Essai sur Tite-Live* ou la fantaisie d'humoriste de son *Graindorge*, le journal de son voyage aux Pyrénées ou de son voyage en Italie... Mais, en face du grand Etre dont il poursuit sur tant de voies les apparences toujours diverses, Taine hésite longtemps. Deux procédés rivaux, deux tendances contraires se le disputent. Résoudra-t-il par une abstraite analyse cette réalité complexe en for-

mules simples et ordonnées ? Ou la saisira-t-il dans son désordre et sa complexité pour ne rien laisser échapper de son innombrable réseau ?

Il louvoya entre ces deux méthodes, et ce fut la contradiction intime de sa pensée et de son art. Tantôt il se souvenait de ses premières impressions de lecture, du temps où l'*Histoire de la Civilisation* de Guizot et les cours de Jouffroy lui avaient enseigné les classifications progressives ; tantôt il transposait les idées en images, il cédait aux sensations véhémentes, aux élans, aux éclairs. Tantôt idéologue et tantôt poète, il alignait patiemment des idées distinctes, ou il s'aventurait témérairement à reconstruire. Sa critique semblait s'acharner contre le mal romantique, contre les rêves, les aspirations vagues ; mais c'est qu'il ne se sentait pas immunisé contre eux. L'exigence de son analyse s'attaquait à tout : dans ses *Philosophes classiques*, il avait jeté à terrre, comme châteaux de cartes, les systèmes aventureux de l'éclectisme ; il ployait à un déterminisme rigoureux les phénomènes de l'âme, cherchait les lois strictes qui produisent le vice et la vertu dans le monde moral, comme le vitriol et le sucre dans le monde physique ; on eût dit qu'il enfonçait un scalpel dans les organes invisibles où naissent les chefs-d'œuvre de l'art et les vers des poètes ; les génies ? des « insectes qui, selon la diversité de la nourriture, filent des cocons de diverses couleurs » ; les âmes ? des plantes dont on peut déterminer le mécanisme, et que l'on comprend tout entières dès qu'on a saisi leurs « facultés maîtresses » ; les grands hommes ? des résultantes dont on a bientôt fait de dénombrer les composantes : race, milieu, moment. Et quand ce travail dissolvant avait ainsi décomposé tout ce qui est vie, vertu ou beauté, voici que Taine donnait leur revanche à l'imagination du poète, à l'enthousiasme du savant, et qu'il restituait à ces squelettes d'idées leur chair vivante et leur âme.

Car le savant et le poète se réconciliaient dans le culte de la science et de la nature. Il ne croyait pas que l'on dût distinguer des sciences innombrables, aux objets distincts, aux méthodes particulières. Il les confondait toutes dans une seule Science, la même dans la dissection des sentiments et dans celle des organes. Il la supposait douée d'une puissance merveilleuse et indéfinie, qui, de formules en formules, de synthèses en synthèses, accéderait quelque jour à la formule unique, créatrice de l'univers entier. Dans cette ascension vers la lumière, il imaginait qu'elle finirait par donner, — au prix de combien de monographies et d'expériences ! — l'explication totale de l'énigme qui nous enve-

loppe. Au dernier chapitre de son volume des *Philosophes classiques*, il institue un dialogue entre ces deux antagonistes dont il sent la présence au fond de sa propre intelligence, M. Pierre, le représentant de l'analyse, M. Paul, l'apôtre de la synthèse ; et c'est M. Paul qui a le dernier mot. Comme il n'est qu'une seule Science, il n'est qu'une seule Nature, il n'est qu'une seule Vérité.

Perspectives d'optimiste ? Non pas : au bout de cette vertigineuse contemplation, l'esprit retombe tristement sur lui-même ; il se sent perdu dans cet océan qu'il réfléchit. Le sourire même de Graindorge est le masque d'un cœur désabusé ; et, dans *Les Philosophes classiques*, s'esquisse une théorie désolante du « divertissement » que Pascal n'eût pas désavouée. Gaîté douloureuse de Candide, quiétude mathématique de Spinoza : autant d'alibis au tourment qui, dès ce moment, a marqué Taine, et qui ne l'abandonnera plus. En 1870, il se résumait dans son livre *De l'Intelligence*, où il reprenait, pour une part, sa première thèse refusée sur *Les Sensations* et où il prétendait creuser jusqu'à la racine de toutes les idées psychologiques et morales. Du Condillac, du Stuart Mill, du Bain, de l'empirisme, du sensualisme, sans doute ; mais surtout un acharnement désespéré à dépouiller le moi de sa substance spirituelle, à le réduire à la file des événements dont il est le théâtre ; le spectacle aride d'un flux de sensations, d'impulsions, de vibrations nerveuses, au sein de l'écoulement universel, d'une succession intarrissable de météores, d'une immense aurore boréale où nous errons. C'est dans cet horizon de cauchemar que le double coup de la guerre et de la Commune vint le surprendre.

Alors, d'autres devoirs s'imposèrent, et d'abord le devoir de servir. Dans son désespoir, il se remit au travail, il ébaucha dans sa pensée un ouvrage sur *les Origines de la France contemporaine*, afin de saisir à leur source quelques-uns des maux du pays et d'en définir les remèdes. N'allons pas croire qu'un Taine nouveau naquît ce jour-là : il se décidait seulement à exécuter un ancien projet, à obéir à ce besoin d'idées précises qui l'avait souvent obligé à réfléchir sur la confusion présente de la France. Dès 1849, au moment d'inaugurer sa vie de citoyen, il avait jugé fragiles et arbitraires tant de systèmes absolus qu'échafaudaient les politiques. Réaliste, il n'acceptait pas un idéal de nuées ; déterministe, il ne croyait pas que ces problèmes dussent échapper à l'empirisme, à l'analyse, aux faits. Le tâche de l'historien, comme celle du psychologue ou de l'esthéticien, n'était à ses yeux qu'une forme de l'histoire naturelle, une sorte d'anatomie, et il l'avait dit dans la préface de sa *Littérature anglaise*. Il restait donc fidèle à lui-

même quand il étudiait, au lendemain de 1870, l'Ancien Régime et la Révolution « en pur naturaliste ». Il allait faire de l'histoire œuvre de « psychologie appliquée », démonter le mécanisme d'une société, d'un peuple, comme il avait démonté celui de la littérature anglaise ou de l'intelligence humaine. Comme il demandait naguère des faits, des expériences, il demandera maintenant des documents, et il s'enfermera pour de longues années aux Archives (1).

Réalisme, relativisme : c'est dans cet esprit qu'il aborde les faits du passé ; et il pressent la réponse qu'ils lui apporteront : qu'il n'est pas de constitution idéale, d'institutions viables que l'on fabrique de toute pièce ; que la métaphysique politique a été le vice de nos révolutionnaires ; que, pour traiter selon sa nature propre la France contemporaine, il faut savoir comment elle s'est faite ; que l'homme abstrait n'existe pas ; que l'homme primitif, raisonnable, essentiellement bon, est une créature d'idylle que la science ne connaît pas ; qu'au fond de l'homme réel survit l'instinct carnassier et féroce qu'il est imprudent de réveiller ; que dans la société persiste la lutte pour la vie qu'il est téméraire d'irriter ; que ce monde ne jouit d'un peu de raison et de justice qu'au prix d'innombrables efforts et de la vigilance des Etats, des gouvernements, des religions, des Eglises ; que la science serait simpliste et fausse, qui ferait table rase du passé. C'est ainsi que, d'étape en étape, s'enchaîneront les découvertes de l'historien ; et, avec elles, entreront dans son jugement de nouvelles valeurs que le déterministe de naguère ne soupçonnait pas. Déjà, en abordant la philosophie de l'art, il s'était avisé que l'esthétique serait incomplète si elle ignorait la morale ; il avait rangé, parmi les éléments de la valeur d'une œuvre, sa bienfaisance ou sa malfaisance. Maintenant il déclare que la bienfaisance sociale donne la vraie mesure des hommes d'Etat ; il voit dans la religion l'organe nécessaire de toute société ; dans le christianisme, « la grande paire d'ailes » qui n'a jamais pu défaillir, à travers les temps modernes, sans que la société se dégradât ; dans l'Evangile, le meilleur auxiliaire de l'instinct social.

Lorsque, en 1889, il lut *Le Disciple* de Bourget, Taine ne put retenir une plainte : dans ce vieux savant, M. Sixte, en qui cer-

(1) Sur le fondement scientifique de l'œuvre de Taine et la controverse à laquelle elle a donné lieu, cf. Aulard. *Taine historien de la Révolution française*, I vol., 1907 ; Augustin Cochin, *Taine et Aulard*, *Le Correspondant*, 909 ; Mathiez, *Taine historien*, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1906-1909.

tains voulaient apercevoir le portrait de Taine lui-même, il ne reconnaissait pas la science telle qu'il l'aimait. Un philosophe, ce présomptueux qui conclut si hardiment sur le monde social et moral, qui réduit la notion de bien et de mal à de puériles conventions ? Non, répliquait-il, le savant ne parle pas ainsi ; les noms de bon et de mauvais, de vice et de vertu, ne sont pas des termes arbitraires ; ils expriment l'*essence* des actes et des individus. Mais le Taine de 1869 eût-il été de l'avis de celui de 1889 ? Entre temps, sa grande enquête historique et les épreuves nationales avaient élargi son idée de la science ; lui qui en avait proclamé l'unité, il inclinait maintenant à l'autonomie des sciences morales, ou du moins il y introduisait des valeurs étrangères au pur déterminisme. Il lui arrivait même de se demander avec angoisse si la science n'est pas néfaste. Ce pessimiste grave, laborieux et probe tentait d'échapper aux dernières conséquences de son déterminisme désolé. Et, autour de lui, toute une jeunesse suivait la marche patiente et forte, les dernières luttes de sa pensée. Elle se pressait à ce cours d'esthétique de l'Ecole des Beaux-Arts où se rencontraient, devant la chaire du philosophe, les Paul Bourget, les Elémir Bourges, les Jules Laforgue. Ce stendhalien, ce gœthéen, était un maître d'énergie pour *Les Déracinés* de Barrès (1).

Cette même génération devait trouver des leçons voisines et dissemblables dans l'œuvre que Fustel de Coulanges élaborait depuis 1870. Il appliquait aux origines de la cité moderne la méthode critique et savante qu'il avait, quelques années auparavant, consacrée à l'étude de la cité antique. Dès longtemps sa vocation s'était affirmée à l'Ecole Normale, à l'Ecole d'Athènes, vocation d'historien, et, quoi qu'il en pensât peut-être, d'historien philosophe, à qui la lecture de Guizot, de Montesquieu, de Tocqueville avait inspiré la curiosité de ces lois politiques, de ces sentiments profonds qui sont la trame de la vie des sociétés. Sa thèse de 1858 sur Polybe avait dégagé, presque à son insu, la force intime des événements, la providence cachée qui, d'âge en âge, élargit l'association humaine aux limites de l'humanité. Sa *Cité antique* avait dépassé, de toute l'ampleur de sa pensée, les faits historiques qu'elle ramassait, et, par delà Rome et la Grèce, elle avait embrassé des phénomènes généraux et humains. De là deux conséquences : si Fustel retrouve l'âme humaine au fond de l'histoire, comment ne conclurait-il pas que cette histoire est régie par des

(1) Victor Giraud, *Essai sur Taine*, 1901 ; F. C. Roe, *Taine et l'Angleterre*, 1923 ; André Chevrillon, *Taine. La formation de sa pensée*, 1932.

forces spirituelles ? Et comme celles-ci sont éternelles, pourrait-il méconnaître ce qui survit toujours du passé dans le présent ? Ainsi, avant les leçons de la guerre, il avait reçu celles de l'histoire, et déjà, sans doute, il s'était fixé son nouvel objet d'études : *L'Histoire des Institutions de l'Ancienne France.*

C'est la guerre pourtant qui allait éclairer de son plein jour cette vocation. Défendre par l'histoire un héritage que l'histoire a constitué, serait-ce là cesser d'être historien ? Fustel ne le pensait pas, quand il répliquait en octobre 1870 à une brochure de Mommsen, quand il esquissait, pour la France républicaine, le plan d'une aristocratie inspirée de celles qui ont fait. à travers les siècles, la force des grandes nations. Il jugeait aussi qu'il servait à la fois l'histoire et son pays, en publiant dans la *Revue des Deux Mondes* de 1872 cet article *De la manière d'écrire l'histoire en France et en Allemagne depuis cinquante ans*, où il s'élevait contre cette histoire haineuse, destructrice, acharnée à calomnier notre passé. Notre passé ! Il allait le scruter avec une passion de chercheur mais aussi de Français, à partir de 1875. Par un dessein semblable à celui de Taine, et en même temps que lui, il voulait déchiffrer le destin de la France en remontant à ses origines ; mais celles-ci il les cherchait dans un passé bien plus lointain, dans l'Empire romain, chez les Germains, dans la royauté mérovingienne : tel est le sujet du premier volume de son *Histoire des institutions politiques de l'ancienne France.* Il n'allait pas tarder d'ailleurs à reprendre à la base même l'ouvrage ainsi amorcé, à le reconstruire sur un autre plan, substituant à sa première architecture, large et simple, un travail minutieux et d'une érudition détaillée, qui paraîtra après sa mort.

Ce scrupule trahit le souci constant de Fustel ; que les soubassements de l'œuvre soient impeccables ; pas de vue d'ensemble que ne précède une longue observation du détail : « Pour un jour de synthèse, il faut des années d'analyse. » Regarder toute chose de près, douter longtemps, se rendre à l'évidence et non pas au principe d'autorité. Niebuhr, Mommsen sont des maîtres ; mais les documents sont des maîtres plus impérieux. L'esprit critique est donc l'arme essentielle de l'historien. Mais non pas cet esprit critique qui n'admet pour vrai que le vraisemblable et le logique : méthode de philosophe, non d'historien. Que de causes d'erreurs, dans ce rationalisme qui juge du passé d'après la conscience présente ! Il faut nous déplacer, abandonner nos habitudes de pensée, pour comprendre ce qui n'a pas de commune mesure avec elles. De même, un demi-siècle auparavant, Augustin Thierry avait

reproché aux historiens, ses prédécesseurs, d'ignorer la diversité des siècles, des pays, les traits individuels d'une race, d'une époque, tout ce qui distingue des nôtres, par exemple, les âmes et les mœurs des temps mérovingiens.

Michelet, il est vrai, était venu depuis, et toute une philosophie de l'histoire qui s'attache, par delà les diversités humaines, à ce qui constitue l'humanité. Au point de rencontre de ces deux principes historiques qui se heurtent, Fustel de Coulanges les réconcilie. Il déchiffre, à travers l'histoire, la diversité et la continuité. Il fait la part de ce qui subsiste et de ce qui change.

Ce qui change : dans cet être complexe qu'est une nation, chaque siècle a sa complexité propre ; nos yeux modernes ne peuvent débrouiller sans un long exercice le réseau touffu du Moyen Age. Il y faut une étude patiente des écrits et des documents, l'oubli de nous-mêmes, de nos idées, de notre vie. Voyez le pouvoir de l'épiscopat sous les rois francs : quel homme d'aujourd'hui ne l'attribuerait aux conséquences temporelles de l'excommunication ? Or tous les Actes, tous les récits sont unanimes : ce sont les châtiments spirituels qui faisaient trembler ces hommes d'autrefois. De tels contre-sens seraient sans gravité si l'histoire se contentait des dehors politiques ; mais c'est jusqu'à l'âme qu'elle doit aller pour ressusciter la vie intégrale ; c'est par les idées, par les croyances qu'elle réussira à expliquer les événements... De ce principe, Fustel dégagera quelques enseignements pour ses contemporains et il leur montrera, comme Taine, l'importance historique « du fait psychologique que l'on appelle le sentiment religieux », et où les philosophes du XVIIIe siècle, étrangers au véritable esprit de l'histoire, n'avaient voulu voir qu'une heureuse imposture des hommes d'Etat ; il leur prouve, comme Taine encore, que les privilèges des hautes classes sont fondés sur des bienfaits sociaux ; il les met en garde contre la confusion des choses et la confusion des mots : par exemple ce mot de *Respublica*, qui résume la grandeur de Rome, ne répond pas à ce que nous entendons par celui de République ; les syllabes qui traduisent pour nous le triomphe de la liberté signifiaient l'autorité de l'Etat et l'obéissance des hommes. Ainsi chaque génération convoite des biens différents, adore d'autres idoles.

Chacune, pourtant, est une héritière, inconsciente de son héritage. Il est à travers le temps, d'immuables principes, des lignes continues. Nulle nouveauté absolue ne s'inaugura jamais dans l'histoire politique ; toute institution est le produit d'une formation lente, d'une évolution continue, graduelle. N'attribuons pas

un pouvoir illégitime aux coups de la force, à la volonté d'un homme. Le caprice même de toute une génération ne saurait rien créer. Il n'est de vraie révolution qu'imperceptible et progressive. Les chefs francs des premiers siècles de notre histoire n'ont pas substitué leur pouvoir par un changement apparent à l'empire de Rome. Sans secousse, sans ébranlement, une sorte de glissement historique s'est produit. Surtout, considérez ce grand fait dont l'avènement est au cœur de toute cette *Histoire des Institutions* : la féodalité. Au premier regard elle paraît contredire cet idéal romain qui la précédait : celui de l'Etat, de la *Respublica*. A-t-elle donc surgi d'elle-même, par génération spontanée ? Quelques-uns résoudront ce problème d'histoire en replongeant les origines de notre noblesse au fond des forêts germaniques ; et ils permettront aux Augustin Thierry, aux Gobineau, d'opposer deux Frances l'une à l'autre, deux races à travers deux classes. Un Fustel n'acceptera pas cette solution trop facile et arbitraire. D'autres avaient relié les institutions féodales aux survivances de Rome ; et Fustel, on le devine, pencherait volontiers du côté de ces « romanistes » : il croit comme eux que « bien des choses que le Moyen Age offrira à nos yeux sont plus vieilles que le Moyen Age ». Mais sa véritable conclusion n'est ni « romaniste », ni « germaniste » : elle est humaine ; elle rattache ces institutions de quelques siècles à un besoin humain, plus durable que les siècles, à des « nécessités communes aux Germains, aux Romains, à tous les peuples ». L'histoire débouche largement dans les sentiments éternels ; elle devient comme un affluent de la sociologie.

(*A suivre.*)

Ovide, l'homme et le poète

par PIERRE FARGUES,
Professeur à la Faculté des Lettres d'Aix-Marseille.

X

Les Fastes (*suite*).
Les causes de la relégation d'Ovide.

Ovide, en l'an 8 de notre ère, consacrait donc ses studieux loisirs aux *Fastes*, et en même temps il terminait ses *Métamorphoses*, quand un malheur aussi terrible qu'imprévu vint fondre sur lui. Au mois de décembre de cette année, alors qu'il avait 51 ans, il reçut un ordre de l'empereur, qui le reléguait sur les bords du Pont-Euxin, dans la petite ville de Tomi, près de l'embouchure du Danube. Il apprit aussi que ses ouvrages étaient désormais exclus des bibliothèques publiques (1). Il n'était pas condamné à l'exil, il était relégué, *relegatus*, et, par suite, il conservait ses biens et ses droits civiques. Mais la résidence perpétuelle qui lui était assignée dans un pays barbare, aux confins les plus reculés de l'empire, était particulièrement cruelle pour un bel esprit et un poète mondain.

On ignore la cause principale de sa condamnation. Il semble qu'elle n'était pas inconnue de ses contemporains (2), mais aucun auteur de l'antiquité ne nous l'a révélée, et Ovide lui-même, tout en multipliant les allusions à la faute qu'il avait commise, n'a jamais précisé la raison essentielle de son exil. On doit recourir à des conjectures très aventureuses sur ce point, et ce problème insoluble a tenté une multitude de critiques depuis la Renaissance.

Dans les *Tristes*, il assigne deux causes à son infortune : un poème et une erreur :

Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error (3).

(1) *Pont.*, I, 1, 5 et s.
(2) *Trist.*, IV, 10, 99.
(3) *Trist.*, II, 1, 207. Le mot *error* signifie ici « erreur », ou « aberratio » et non pas « faute » ; cf. *Trist.*, I, 3, 37 *quis me deceperit error.*

Ce poème est, sans aucun doute, *L'Art d'aimer*, auquel Auguste a reproché d'être immoral, et notamment d'enseigner l'adultère (1). Le pauvre Ovide répond longuement à cette accusation dans la volumineuse élégie qui constitue à elle seule le 2e livre des *Tristes*. Il s'évertue à prouver que beaucoup de poètes, avant lui, ont fait des descriptions licencieuses sans avoir à redouter l'exil, et que les mimes obscènes de son temps n'ont jamais attiré de désagréments à leurs auteurs. Il démontre aussi qu'il n'a jamais prêché l'adultère dans son *Ars amatoria*, et qu'il s'est borné à enseigner les plaisirs permis. Ce long plaidoyer et les regrets que son poème lui inspire souvent dans ses élégies montrent bien que cet ouvrage a contribué à sa perte. Mais il est évident qu'il n'est pas la cause principale de son malheur. Car son *Art d'aimer* avait paru sept ans auparavant, et pendant plusieurs années Auguste n'avait pas jugé bon de l'en punir. Quel que fût son désir de réformer les mœurs, l'empereur ne pouvait songer à exiler un poète uniquement parce qu'il avait écrit des vers licencieux. S'il a invoqué ce grief, longtemps après la publication de l'*Ars*, c'est qu'il venait appuyer une accusation beaucoup plus grave. Cette accusation portait sur la faute mystérieuse à laquelle Ovide fait si souvent allusion et qui lui paraît bien plus coupable que le libertinage de sa Muse. En effet, dans une élégie des *Pontiques*, Cupidon dit à Ovide :

> Je le jure, tu ne m'as rien appris, toi mon maître, que de permis, et il n'y a point de crime dans ton *Art*. Ah ! si tu pouvais défendre le reste aussi bien que cet ouvrage ! Tu sais que cette autre chose qui t'a nui est plus grave (2).

La faute qui l'a perdu a, dit-il, inspiré à Auguste une violente colère (3). L'empereur a été blessé (*laesus*), et offensé (*offensus*) par lui (4), et il porte en son cœur des plaies saignantes (*vulnera*) (5). L'acte repréhensible qu'Ovide a commis a eu pour origine une erreur, *error* (6); il ne s'est pas bien rendu compte de ce qu'il accomplissait, il a commis une erreur de jugement, une véritable aberration, mais il n'avait nullement l'intention de mal faire. Il a fait preuve de sottise et de naïveté (*stultitia*, *simplicitas*) (7).

(1) *Trist.*, II, 1, 8 ; II, 1, 212.
(2) *Pont.*, III, 3, 69 et s.
(3) Ovide emploie constamment le mot *ira* pour exprimer les sentiments d'Auguste à son égard.
(4) Ces deux termes reviennent souvent dans les *Tristes* et les *Pontiques*.
(5) *Trist.*, II, 1, 209.
(6) Ovide répète ce mot à satiété dans ses poèmes de l'exil.
(7) *Trist.*, III, 6, 35 ; I, 5, 42.

Son action, il l'appelle *culpa*, *peccatum* (1). Mais il ajoute avec beaucoup d'insistance, qu'elle n'était pas un crime (*scelus*, *facinus*) (2). Il a assisté à une scène qu'il n'aurait pas dû voir, il a eu sous les yeux une faute qu'il n'aurait pas dû connaître.

« Ah ! pourquoi ai-je vu quelque chose ? Pourquoi ai-je rendu mes yeux coupables (3) ?

Ce spectacle était dangereux et compromettant pour lui (4). Il aurait pu cependant se tirer d'affaire, s'il avait demandé conseil à un de ses amis, en qui il avait toute confiance (5). Il regrette amèrement de ne pas l'avoir consulté à ce sujet : « Ah, lui dit-il, si tu avais été au courant de tout cela, tu aurais la joie de voir ton camarade sain et sauf et tes conseils m'auraient sauvé... » Malheureusement, il manqua de bon sens et de prudence. Il hésita, il fut timide et il ne sut pas conjurer le danger qui le menaçait :

Nil nisi non sapiens possum timidusque uocari :
Haec duo sunt animi nomina uera mei (6)

Il fut bientôt trahi par des amis et certains de ses domestiques :

Quid referam comitumque nefas famulosque nocentes ? (7).

Le poète fut compromis dans un scandale et il ne tarda pas à recevoir un cruel châtiment.

Lorsqu'on essaie de déterminer la nature de sa faute, on doit se rappeler qu'Auguste a sévi en même temps contre elle et contre *L'Art d'aimer*. Ce livre, qu'il n'avait pas incriminé pendant sept ans, ne lui a paru dangereux et coupable qu'après l'*error* du poète. Il pensait donc qu'il y avait un rapport étroit entre l'ouvrage licencieux et la conduite blâmable d'Ovide, et, par suite, il est probable que les deux accusations dirigées contre lui concernaient également les mœurs. Elles se rapportaient sans doute, l'une à la théorie, l'autre à la pratique du libertinage. D'autre part, comme Ovide déclare souvent que son acte avait blessé Auguste comme une offense personnelle, on a supposé avec raison qu'il s'était

(1) *Trist.*, I, 2, 97 ; III, 5, 51 ; 6, 33 ; IV, 1, 24 ; 4, 37 et 43, etc...
(2) *Trist.*, IV, 1, 24 et *culpam in facto, non scelus, esse meo.* Il reprend dix fois cette antithèse dans les *Tristes* et les *Pontiques*.
(3) *Trist.*, II, 1, 103.
(4) *Trist.*, III, 5, 49-50.
(5) *Trist.*, III, 6, 11-14.
(6) *Pont.*, II, 2, 17-18.
(7) *Trist.*, IV, 10, 101.

gravement compromis dans un scandale, en même temps qu'un membre de la famille impériale (1). Or on sait qu'en 8 de notre ère, en l'année où notre auteur fut exilé, Julie, la petite-fille d'Auguste, commit un adultère avec un jeune noble, nommé Silanus, et que son inconduite lui valut d'être chassée de Rome et reléguée dans l'île de Trimerus. Les désordres de cette princesse, qui complétaient ceux de sa mère, la première Julie, attristèrent et irritèrent profondément l'empereur, car ils opposaient un démenti éclatant à sa prétention de réformer les mœurs et de remettre en honneur le mariage. Il les réprima très sévèrement, et Silanus, exclu de l'amitié du prince, quitta Rome et s'exila. Si Ovide a été mêlé au scandale, on comprend sans peine qu'il ait toujours fait des allusions rapides et très discrètes à une aventure qui avait causé à Auguste une profonde douleur et qui était le déshonneur de sa maison. « Je ne veux pas rouvrir tes blessures, lui dit-il ; c'est bien assez du mal qu'elles t'ont fait une fois (2). »

Cette hypothèse est vraisemblable, mais il est difficile de préciser le rôle qu'Ovide a pu jouer dans cette affaire. Julie l'a-t-elle honoré de ses faveurs ? Une supposition de ce genre, à notre avis, doit être rejetée. En effet, il témoigne une vive affection à sa femme dans ses derniers poèmes ; il lui déclare notamment qu'elle eût été digne d'avoir un mari moins malheureux, mais qu'elle n'en pouvait trouver un meilleur (3). Et surtout, il n'aurait pas pu, dans ce cas, écrire ces vers :

> *Inscia quod crimen uiderunt lumina plector,*
> *peccatumque oculos est habuisse meum* (4).

D'après Gaston Boissier, le poète aurait assisté plusieurs fois à des festins, à des fêtes galantes, où se rencontraient Julie et Silanus.

C'était sans doute un de ces confidents d'amour, qu'on introduit volontiers dans les liaisons les plus intimes, pour rompre de temps en temps le tête-à-tête, lorsqu'il pèse. Personne ne devait savoir aussi bien que ce poète et ce bel esprit égayer un entretien... Cette aventure, dans laquelle il s'était si étourdiment engagé, finit d'une manière violente... Il dut y avoir quelque orgie plus folle, plus bruyante que les autres, peut-être une scène comme celle de la tribune et du Forum, qui avait amené le châtiment de la première Julie. Ovide, pour son malheur, y assistait. Si l'on en croit ses protestations, il ne

(1) Voir Bayeux, traduction des *Fastes*, t. VI, Rouen et Paris, 1788 ; G. Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 139-144 ; A. Cartault, *Encore les causes de la relégation d'Ovide*, Mélanges Châtelain, p. 42-51.
(2) *Trist.*, II, 1, 209.
(3) *Trist.*, I, 6, 4.
(4) *Trist.*, III, 5, 49-50.

savait rien d'avance, il ne se doutait pas de ce qui allait se passer. Il ne prit aucune part directe à la fête et n'en fut que le témoin (1).

Il est possible qu'il se soit borné à jouer un rôle de confident et à assister à quelques fêtes galantes. Sa présence et ses vers légers, qu'il récitait sans doute à l'occasion, expliqueraient la violente colère d'Auguste et la cruelle punition qu'il lui infligea. L'empereur pouvait le rendre en partie responsable des orgies qui déshonoraient sa famille. Il pouvait considérer même qu'il était plus coupable que Julie et Silanus, car ces deux amants étaient en pleine jeunesse, tandis qu'Ovide avait passé la cinquantaine et avait atteint l'âge où l'on doit longuement réfléchir aux conséquences de ses actes. Pour cette raison, il l'aurait envoyé en exil dans une région plus éloignée de Rome que celles où Silanus et Julie durent résider. Il est certain qu'il commit de graves imprudences, s'il eut le tort d'encourager parfois de ses conseils et de ses vers licencieux les amours de la petite-fille d'Auguste.

Un critique contemporain, pour justifier davantage le courroux de l'empereur, a supposé qu'Ovide avait poussé la complaisance beaucoup plus loin, et qu'il avait abrité chez lui, pendant quelque temps, les amours de Silanus. Julie et Silanus, d'après lui,

devaient chercher à ne pas s'afficher publiquement. Peut-être des amis communs vinrent-ils demander à Ovide de prêter une de ses maisons, un pavillon de ses *horti*, à un jeune galant pour y recevoir la dame de son cœur. On ne lui dit point de qui il s'agissait. Ovide, qui considérait ce genre d'aventures avec une indulgence toute paternelle, s'empressa de rendre le service demandé... Au bout de quelque temps, ses obligés crurent devoir lui témoigner leur reconnaissance en l'invitant à une fête dont le principal ornement n'était pas la décence : il reconnut alors la petite-fille de l'empereur. Il fut sans doute atterré et comprit quelles graves responsabilités il avait encourues. Mais que faire ? Congédier ses hôtes compromettants ? Ce n'était guère civil. Aller tout raconter à Auguste et confesser son imprudence ? La démarche était scabreuse et on ne savait point comment la prendrait l'empereur...

Il n'osa rien faire et laissa les événements suivre leur cours, en espérant qu'on ne saurait rien. Mais il y eut des indiscrétions et le scandale éclata. On conçoit quel dut être l'état d'esprit d'Auguste, quand il sut la chose par le menu. Ovide, ayant favorisé les désordres de sa petite-fille, lui en apparut comme l'instigateur ; entre sa conduite actuelle et l'*Ars amatoria*, si profondément immorale, il s'établit dans l'esprit de l'empereur une connexité toute naturelle, qui se formula ainsi : l'auteur a été jadis un professeur public d'adultère ; il donne maintenant des leçons particulières à domicile ; de la théorie il a passé à la pratique (2).

Dans cette hypothèse, Silanus aurait été redevable à Ovide du service que Manlius avait rendu à Catulle (3). La complai-

(1) G. Boissier, *op. cit.*, p. 142-143.
(2) Cartault, art. cit., p. 50-51.
(3) Catulle, LXVIII, 67.

sance dont Ovide a fait preuve dans ce cas n'était pas déshonorante, à ses yeux, car elle était désintéressée. Le poète a soin de faire remarquer qu'il n'a tiré aucun profit de la malheureuse affaire à laquelle il a été mêlé : *sed illo praemia peccato nulla petita mihi* (1). L'explication que Cartault a proposée renferme une part assez grande de fantaisie. Cependant elle rend compte d'une façon ingénieuse de certaines demi-confidences des *Tristes* et des *Pontiques* (2). Si l'on était tenté de l'adopter, il faudrait, à notre avis, la modifier sur un point : il serait plus naturel de penser que Silanus s'est adressé directement à Ovide, sans recourir à l'intervention d'amis communs et sans lui dire le nom de sa maîtresse. On pourrait ajouter aussi une supposition à l'hypothèse de Cartault, comme à celle de Gaston Boissier.

La petite-fille d'Auguste s'était probablement nourrie des préceptes de *L'Art d'aimer*, et elle s'est peut-être autorisée des conseils qu'il renferme pour excuser son inconduite. Elle a dit alors à son aïeul qu'Ovide avait bien raison quand il déclarait que l'austère vertu des vieux Romains n'était plus à la mode, et lorsqu'il célébrait les amours légères. Dans ce cas, on s'expliquerait encore mieux qu'Auguste ait incriminé avec tant d'acharnement l'*Ars amatoria*. Ce poème a dû lui paraître digne d'un châtiment très sévère, s'il a cru qu'il avait contribué au déshonneur de sa petite-fille. On comprend alors qu'il ait reproché à son auteur d'y avoir donné des leçons d'adultère, alors qu'en réalité il y célébrait seulement les plaisirs de la *Venus concessa*.

Les solutions que Cartault et Gaston Boissier ont proposées n'éclaircissent qu'imparfaitement le mystère de la condamnation d'Ovide. Les autres hypothèses sont moins vraisemblables. Voltaire et d'autres critiques ont supposé que l'action coupable dont Ovide avait été le témoin était un inceste d'Auguste. Mais, si le poète avait assisté à une scène de ce genre, il n'oserait pas dire dans les *Tristes* qu'il est puni parce qu'il a vu une faute très

(1) *Trist.*, III, 6, 33-34.

(2) Ovide déclare par exemple, que ce n'est pas un acte isolé qui l'a perdu : il y a eu un enchaînement de faits qui a abouti à une catastrophe (*Trist.*, IV, 4, 38). Il n'avait nullement l'intention d'offenser Auguste (*Trist.*, IV, 4, 44). Il s'est fourvoyé, et il ne s'est pas rendu compte de ce qu'il faisait. On a surpris sa bonne foi et il a été induit en erreur. Il a eu tout à coup sous les yeux une faute qu'il n'aurait pas dû connaître, et la manière dont il s'exprime à ce sujet semble indiquer qu'il a été témoin de débauches (*Trist.*, II, 103 et s., III, 5, 49). Il aurait pu se tirer d'affaire, s'il avait demandé conseil à un de ses amis. Malheureusement ses hésitations et sa timidité achevèrent de le perdre (*Trist.*, IV, 4, 39.)

grave (1). D'autres érudits se sont imaginé qu'il avait aperçu Livie en train de se baigner et qu'il aurait eu le tort d'en parler. Cependant un bain n'a rien de criminel. D'après Ellis, notre auteur aurait profané les mystères d'Isis (2). Il aurait assisté à une cérémonie que ses yeux n'auraient pas dû voir. Mais Suétone nous apprend qu'Auguste méprisait les cultes orientaux, par exemple ceux de l'Egypte (3) ; il est donc très peu vraisemblable qu'il ait châtié Ovide pour avoir offensé Isis.

S'il faut en croire Salomon Reinach, Ovide aurait été le témoin d'une opération magique ou divinatoire, concernant la mort et la succession d'Auguste. Cette opération aurait révélé que l'empereur allait bientôt mourir et qu'Agrippa Postumus serait appelé à lui succéder.

Ovide, venu là en poète choyé, en homme du monde, ne se doutait pas du spectacle dont le hasard allait le rendre témoin ; l'erreur, la faiblesse, la timidité dont il s'accuse furent de rester là au lieu de prendre la porte. Le résultat de l'expérience ou de la consultation une fois divulgué dans Rome, sans doute par les partisans d'Agrippa, l'empereur ordonna une enquête : on apprit que le poète s'était compromis dans ce scandale (4).

Cette thèse est ingénieuse, mais elle se heurte à de graves objections.

Aucun texte ne nous apprend qu'une opération divinatoire de ce genre a eu lieu en l'an 8. En outre, Ovide ne croyait pas à la magie (5), et il ne semble pas avoir eu du goût pour l'astrologie. De plus, nous savons par Dion que l'empereur ne s'inquiétait guère des prédictions qui le concernaient ; il les craignait si peu qu'il publia par voie d'affiches la disposition des astres sous lesquels il était né (6). C'est sous le règne de Tibère que les expériences de divination commencèrent à être sévèrement réprimées à Rome.

Citons enfin une hypothèse qui a été exposée avec beaucoup de conviction par Nageotte et Frédéric Plessis (7). D'après eux,

(1) *Trist.*, III, 5, 49.
(2) R. Ellis, *P. Ouidii Nasonis Ibis*, Oxford, 1881, prolegom., p. XXVIII et s. Ce critique cite à l'appui de sa thèse quelques images évoquant l'Egypte et le culte d'Isis, qu'Ovide a employées, pour déplorer son malheur, dans ses poèmes de l'exil.
(3) Suétone, *Aug.*, 93.
(4) S. Reinach, *Cultes, Mythes et Religions*, IV, p. 75-76. Sur cette hypothèse, voy. aussi J. Carcopino, *De la Porta Maggiore à Tomi*, Orpheus, 1925, p. 289-313.
(5) *Ars amat.*, II, 99.
(6) Dion, LVI, 25.
(7) Nageotte, *Ovide, sa vie, ses œuvres*, p. 186 et s. ; Plessis, *La Poésie latine*, p. 417-418.

Ovide aurait été compromis dans une conspiration contre Tibère, en même temps que son ami Fabius Maximus. Mais ce n'est pas en l'an 8, au moment de la condamnation de notre poète, que ce personnage a intrigué contre le fils de Livie. C'est en 14 qu'il s'est rendu avec Auguste dans l'île de Planasie, pour voir Agrippa Postumus, qui y était relégué, et qu'il a sans doute conseillé au vieil empereur de rappeler à Rome Agrippa, son hériter naturel, comme nous l'apprend Tacite (1). Aucun texte ne nous permet de penser que Fabius Maximus s'est livré à des intrigues contre Tibère plusieurs années auparavant. Selon M. Plessis, Ovide a entendu comploter son ami et d'autres grands personnages de cette époque contre Livie et son fils. « Il a assisté, prévenu ou non, à quelque conciliabule ; il n'a pas dénoncé ses amis et ce fut assez pour le perdre... » Tibère aurait obtenu sa condamnation, et ainsi aurait fait un exemple, qui devait épouvanter ses ennemis (2)... Tout cela est bien peu vraisemblable ! En effet, quand on réprime un complot, on châtie d'habitude ceux qui en sont les auteurs, et non pas un simple comparse sans aucune influence. Enfin, cette hypothèse, comme celles de Voltaire, d'Ellis et de Salomon Reinach, n'explique pas pour quelles raisons Auguste a reproché si sévèrement à Ovide un poème qu'il n'avait jamais songé à incriminer. Au contraire, dans celles de Gaston Boissier et de Cartault, il y a un rapport étroit entre les deux chefs d'accusation qui furent invoqués contre l'infortuné poète. Nous nous excusons d'avoir osé reprendre un problème insoluble. La cause principale de la relégation d'Ovide sera, par sa faute, un mystère éternel. Par contre, nous connaissons beaucoup mieux le séjour forcé qu'il dut faire en Mésie, grâce aux longues plaintes douloureuses des *Tristes* et des *Pontiques*.

(*A suivre.*)

(1) *Ann.*, I, 5.

(2) Si Tibère, après son avènement, n'a pas mis fin à la relégation d'Ovide, ce n'est pas parce qu'il avait des raisons sérieuses de lui en vouloir personnellement, comme l'ont cru Nageotte et Plessis. Il a sans doute pensé qu'il devait respecter la mesure prise par son prédécesseur. En second lieu, comme l'a remarqué Cartault, il avait trop souffert des désordres de la première Julie pour s'intéresser à quelqu'un qui avait été mêlé, semble-t-il, aux scandales de la seconde. Enfin, il savait qu'Ovide était l'ami de Fabius Maximus, qui avait conspiré contre lui à la fin du principat d'Auguste, et cela n'était pas un titre à sa bienveillance.

L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand

par Pierre JOURDA,

Professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier.

XI

L'Amérique (*suite*).

Ampère avait prévu l'essor futur de l'Amérique, destinée à « devenir le vrai centre de l'humanité ». On ne s'étonnera pas de voir P. Bourget lui consacrer en 1893 une solide enquête. On est, avec lui, bien loin de l'exotisme romantique. Disciple de Taine qui, on le verra, avait modifié les tendances des enquêteurs à l'étranger, il visite les Etats-Unis en observateur attentif, précis, impartial : il dégage dans *Outre-Mer*, sans couleur peut-être, sans appel à l'imagination, mais avec sûreté, les traits essentiels de la civilisation américaine. D'abord l'aspect étrange de New-York, l'animation du fleuve, les gratte-ciels — qui atteignent alors douze étages, — le décor industriel de la ville sillonnée de tramways et de fils télégraphiques, encombrée de panneaux réclames, le port de Brooklyn, « cauchemar d'architecture », la 5e Avenue bordée de palais luxueux, Central Park, le *building* de l'Equitable qui loge 1500 locataires et où l'ascenseur véhicule déjà 10.000 personnes par jour, les hôtels avec « leurs enfantillages de raffinement », leur étonnant confort : bars, salon de coiffure, salles de bain. « Gigantesque, colossal, démesuré, effréné, on répète malgré soi les mêmes formules... », écrit Bourget, stupéfait de ce qu'il voit. « Paysage d'affaires » telle est la formule dont il use pour caractériser ce paysage urbain en formation où des palais voisinent avec des masures, où la publicité déshonore la chute du Niagara. Traversant le Nord en de luxueux Pullmann, il se demande si Cooper reconnaîtrait le pays que parcourait Bas de Cuir, et il note que l'Union est trop complexe, trop vaste, trop différente du nord au sud pour être décrite en détail (1).

(1) *Outre-Mer*, t. I, p. 21, 41, 39-40, 44-46, 23, 191, t. II, p. 22-23, 201, 287.

Il s'intéresse au décor moins qu'aux hommes, et, méthodiquement, étudie les caractères et les mœurs. Peintre du grand monde européen, c'est le grand monde américain qu'il décrit abord : Newport, la plage élégante, est encombrée de villas disparates : ici une villa élizabéthaine et là un château Renaissance, ici Azay-le-Rideau et là Trianon. Leur luxe écrasant ne laisse pas d'être quelque peu barbare : Bourget n'a-t-il pas entrevu un paravent « fait avec un tableau italien de l'école des Carrache coupé en trois morceaux » ? Aucune mesure dans la décoration ; aucun goût dans le groupement des bibelots rares. Trait caractéristique : l'effort pour « s'ennoblir de passé » : « Oui, écrit le voyageur, ils ont le portrait du grand Empereur, mais où est celui de leur grand-père ? » Dans ce décor somptueux, peu d'hommes : ils gagnent de l'argent ; beaucoup de femmes : elles le dépensent. Bourget note leur liberté d'allure : elles sont les égales des hommes, et leurs mœurs sont assez libres : « Elles ont la dépravation chaste. » Psychologue, il discerne dans cette espèce : la femme du monde, des variétés : la *professional beauty*, « actrice du monde », championne de beauté, — la jeune fille à idées qui épousera un pair d'Angleterre et fera de la politique, — la *bluffeuse* qui cherche un mari, — la coquette, — la garçonnière, « une façon de jeune homme, qui excelle à tous les sports ». Mariées, elles sont honnêtes : il est vrai qu'elles se satisfont d'être « dans cette civilisation utilitaire les déléguées au luxe », et que le mariage n'est pour elles qu'une « association mondaine où l'homme apporte pour capital son travail et son argent, la femme sa beauté, son art de s'habiller et son talent de recevoir ». Il est vrai encore que le divorce est si facile(1) !

En contraste, voici le monde des affaires, le *businessman*, — Babbitt :

> Il a déjà fait des villes. Il a fait des régions. Il lui a fallu déployer des qualités de grand diplomate pour lutter aujourd'hui contre une compagnie rivale, demain contre un gouverneur d'Etat. Il a livré des batailles, formé des ligues. Il a dû, pour que l'affaire marchât comme elle marche, enrégimenter des milliers d'hommes, choisir parmi eux les plus habiles, leur commander comme Napoléon commandait à ses officiers et à ses soldats... Au sens féodal de ce mot, ces hommes sont des princes, et qui ont le plus souvent l'orgueil de s'être conquis leurs principautés... Ils peuvent se revoir à vingt ans de distance, petits boutiquiers, vendeurs de chocolat, domestiques d'hôtel, serre-freins...

Pareille vie « a sa beauté, qu'un Balzac eut chantée ». Il vaut cinq millions de dollars, et mourra beau-père d'un lord anglais ou grand-père de princes italiens (2). Dans Chicago, « toute noire

(1) *Outre-Mer*, t. I, p. 60 sqq., 70, 74-75, 115, 119, 122, 124, 125-128, 142, 146.
(2) *Ibid.*, t. I, p. 196-197.

au bord d'un lac tout bleu », au milieu des *buildings* de vingt étages, il obéit « au souffle brûlant de la spéculation ». Rien ne l'effraie ; l'audace de son imagination ne recule devant rien. Directeur d'un journal, il publie des quotidiens de quarante pages, « encyclopédie quotidienne, mise au point de l'instant qui passe, qui a déjà passé »... Le téléphone le harcèle. Il reste maître de ses nerfs, lance dans tout le monde ses reporters dont les investigations parfois sont étonnantes. Il cherche les titres les plus alléchants pour sa mise en pages, et n'hésite pas à intituler *Lancé vers Jésus* un article sur une exécution capitale (1). Industriel, il règne sur ses abattoirs qui sont des « usines à tueries » où l'on égorge et dépèce des millions de bêtes : Chicago ? Non : Porcopolis ! Des cowboys conduisent les troupeaux dans ses usines ; des « files de porcs glissent, les ventres ouverts, leurs pattes de derrière pendues à une tringle » dans une « boue sanguinolente ». C'est la mort en série : les bœufs assommés, les porcs égorgés sont en route, déjà, vers le frigorifique. Il y a là quelques lignes d'une crudité sobre et d'une émotion contenue mais profonde. Le voyageur, écœuré, demeure pourtant frappé d'admiration devant la rapidité, l'ingéniosité du travail, l'effort d'imagination déployé dans la prévision des besoins et dans la réalisation pratique (2). Est-il banquier ? L'Américain fonde des villes, et voit grand, très grand, dote des universités, des hôpitaux, des musées.

Bourget, peintre délicat des crimes d'amour, s'étonne de « la continuité ininterrompue de la dépense nerveuse » qui caractérise l'activité de ces héros modernes », ou « l'affolement de cette course sans but », car gagner de l'argent et ne faire que cela n'est pas pour le psychologue français le but de l'existence : où les Américains prendraient-ils le temps de flâner, de regarder un rosier qui pousse, de se laisser vivre ? » Les femmes sont en perpétuelle représentation, les hommes à leurs affaires, et le romancier de se demander : « A quelle heure meurt-on ici (3) ? »

Ces capitaines d'industrie règnent sur des millions d'ouvriers dont le sort est assez heureux. L'Union est « le paradis du prolétaire ». Peut-être l'ouvrier est-il intempérant. Sûrement est-il prodigue. Dans l'ensemble, fortement encadré par ses prêtres et ses pasteurs, dont Bourget marque bien le rôle social, il est heureux. L'essor industriel de l'Est lui assure un travail largement rémunéré. Pourtant il y a l'envers du décor : le chômage, déjà,

(1) *Outre-Mer*, t. I, p. 157, 161, 177.
(2) *Ibid.*, t. I, p. 164, 167, 171.
(3) *Ibid.*, t. I, p. 194-195, 204-205, 213, 38, 56, 38.

— « 3.000.000 d'êtres humains qui meurent littéralement de faim, armées de désespérés... ». Que de misères dans les bas quartiers de New-York, décor classique des romans policiers, — quartier italien où l'on voit jusqu'à huit personnes loger dans une seule pièce, quartier chinois, quartier juif, empuanti et sale horriblement, que parcourent les agitateurs socialistes. Partout des bars, des *saloons*, des fumeries d'opium ; partout des asiles de nuit où l'on paie deux sous le droit de dormir sur le carreau, quatre celui de s'étendre dans un hamac. Antithèse pénible : Bourget assiste à une soirée où les femmes portent sur elles pour 100 ou 200.000 fr. de pierreries, où le champagne coûte 25 francs la bouteille (1)... Antithèse qui explique la force de certains sentiments politiques : sans cesse de nouveaux misérables s'ajoutent à ceux qui, déjà, meurent de faim. 23.832 émigrants en 1830, 404.806 en 1872 ; exclusivement ouvrière, l'immigration n'a pas amené moins de 5.500.000 individus aux Etats-Unis de 1881 à 1890. D'où la population composite de certaines villes : Chicago, sur 1.100.000 habitants, compte 400.000 Allemands, 220.000 Irlandais, 90.000 Scandinaves, 50.000 Polonais, autant de Bohémiens, — mais combien d'Américains ? Il y a là, chez Bourget, un réalisme de faits et de chiffres assez rare, qu'il convient de signaler : « le problème social, aux Etats-Unis, n'est qu'un problème de nationalités ». Oui, mais chaque race garde ses haines (2)...

Bourget est frappé du « maladif besoin de s'instruire » dont témoignent les Américains : Boston, « ville affamée de culture », a 607 écoles de tous les degrés, où l'on s'attache à développer le sentiment civique, et les individus font preuve, à l'égard de la communauté, de la plus large générosité : on rivalise pour fonder des cours de cuisine ou d'imprimerie que l'on dote d'un capital de 500.000 dollars. Mais surtout il décrit la vie des étudiants, si différente de celle qu'il avait connue au quartier latin : qu'il s'agisse de Harvard, de Wellesley ou de West Point, université mixte, université de femmes ou école militaire, il met en relief l'allure si étrange pour un Français de la vie estudiantine aux Etats-Unis : il analyse le budget d'un élève de Harvard, contrôle les efforts des étudiants pauvres pour gagner leur vie, dépeint l'admirable parc de Wellesley ou l'aspect charmant des grands bâtiments de briques rouge de Cambridge sous la neige, analyse la hiérarchie qui distingue *Freshmans*, *Sophomores*, *Juniors et Se-*

(1) *Outre-Mer*, t. I, p. 217, 238, 242, 255, 258, 260, 268-275.
(2) *Ibid.*, t. I, p. 291-292, 311.

niors, décrit l'indépendance dont ils jouissent, leurs clubs — politiques, sportifs, artistiques, — le ΦBK, le ΠH, relève leurs cris de guerre aux onomatopées sauvages (1).

Ce sont des pages peu lues aujourd'hui et qui témoignent pourtant d'un réel effort de compréhension. Il n'est qu'un reproche à faire à ces universités : leurs programmes trop intensifs, utilitaires, positifs, ne font pas assez de place à « l'inutilité ».

Bien curieuses encore les observations de Bourget sur les plaisirs des Yankees : le goût des voyages et de l'exotisme, les clubs littéraires, le spiritisme, le théâtre — où les spectateurs mettent les pieds sur le rebord de leurs loges, — le sport surtout où l'on déploie toutes audaces, dont on goûte les dangers, — boxe ou foot ball, « jeu de jeunes dogues, élevés à mordre, à se ruer dans la curée », plaisirs brutaux décrits de façon maladroite : Bourget est moins à son aise sur un stade américain qu'à Pérouse ou dans un boudoir parisien. Mais il insiste à bon droit sur ce goût du jeu qui fait, comme le dira M. Bellessort, que « dans les universités les bons entraîneurs de base ball ou de foot ball sont plus payés que les plus savants professeurs » (2).

Plus que Marmier ou Ampère, il s'intéresse aux paysans, fermiers ou cowboys, dont il peint avec pittoresque la primitive existence : tout proches des conquistadors, ils n'obéissent qu'à la loi du ranch. L'un d'eux n'a-t-il pas failli faire dérailler un train pour enlever Sarah Bernhardt en tournée, et avoir le plaisir de lui entendre dire des vers ? Les confessions notées par le romancier sont-elles, comme il le dit, authentiques ? Je ne sais. Elles paraissent vraisemblables. Voici, par exemple, un Français venu du Dauphiné pour faire de l'élevage au Nébraska et qui connaît de dramatiques aventures : n'a-t-il pas reçu à Custer City une balle qui ne lui était pas destinée ? Mais « un homme de plus, un homme de moins, est-ce que cela compte dans la Prairie »? Elle est inondée d'un flot d'aventuriers dont la règle est « d'attaquer d'abord pour n'être pas attaqués ». Ils n'hésitent pas à étrangler d'un *lasso* dans un bar un voleur qui les gêne. Leurs mœurs sont grossières ; on lit, dans les auberges, l'avis suivant : « Ne vous couchez pas sur vos lits avec vos bottes. Ne crachez pas sur les draps. Soyez un homme. » Faut-il s'étonner ? « La composition d'une équipe dans un ranch ressemble à celle d'un bataillon dans la Légion. » Dans le « conflit d'énergies et d'ambitions déchaînées sur la prairie »,

(1) *Outre-Mer*, t. I, p. 79, 36 sqq., 91, 110, 122.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 143-154, 157-163, 177, 187, 195. Cf. A. Bellessort, *Reflets de la vieille Amérique*, p. 37.

seuls peuvent se défendre les forts, et l'on y fait parfois de curieuses rencontres, celle, par exemple, du comte de La Chaussée Jeucourt, bachelier ès lettres et ès sciences, qui a la mine d'un détrousseur de grand chemin. On y parle encore des combats qui opposèrent Sitting Bull au général Custer (1). Déjà les mineurs cherchent l'or et dupent les spéculateurs en « fusillant » le sol de poudre d'or pour tromper les banquiers et les « gogos européens ». La règle de tous est l'audace et la ruse. Mais la Prairie garde son charme :

Je sens, dit un cow-boy à Bourget, à quelle profondeur j'ai aimé ce désert si triste mais si attirant lorsqu'on y a vécu des années en pleine exubérance physique, le revolver au poing, la carabine au pommeau de la selle... Il me semble entendre le vent des nuits.... qui me disait tant de paroles mystérieuses comme aux premiers jours du monde. Je revois l'immensité du steppe coupée çà et là par les cañons, où se cachent à midi les biches avec leurs faons, les sources tranquilles où les pumas viennent guetter les délicates, les frêles antilopes. Je sens les sabots de mon cheval froisser les hautes herbes desséchées du Dakota. Le vent m'apporte le végétal et frais aromes des sauges du Wyoming... et il me faut dompter le désir fou qui me prend... d'aller, d'aller plus loin, toujours plus loin vers l'Ouest (2) !

On relirait encore avec profit maintes pages d'*Outre-Mer*, celles où Bourget décrit les Etats du Sud, Charleston et ses gentlemen farmers, la Floride à demi tropicale, Jacksonville et ses méthodistes hurleurs qui professent un « Christianisme gesticulateur », Sainte-Augustine au milieu des grenadiers et des lauriers roses, villes où survivent les souvenirs de la guerre de Sécession, où l'on chasse les forçats évadés comme on chassait jadis le bison, — et l'on croirait voir ici le scénario de certains films récents, — où règne la loi de lynch, Palm Beach enfin et ses luxueux hôtels (3).

Ces notes de voyage, objectives et dans l'ensemble exactes, Bourget les utilise dans ses romans cosmopolites où il réserve une place aux Américains, « les féodaux et les magnifiques d'aujourd'hui », « énormes enfants qui font joujou avec les choses de la vieille Europe ». Dans *Voyageuses*, dans *Une Idylle tragique*, il dessinera de précises silhouettes d'hommes d'affaires : Tennyson R. Harris, épuisé par les soucis, qui voyage en wagon privé et train spécial, mais lit Thackeray et Shakespeare, qui brasse dix entreprises, — chemins de fer, assurances, fermes, — et qui meurt à la peine tandis que sa femme mène grand train et donne des dîners de vingt-

(1) *Outre-Mer*, t. II, p. 20-21, 25 sqq., 40, 42-43, 48, 67.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 57-62, 68, 69 (L'anecdote ici rapportée est authentique, affirme M. A. Feuillerat, *Paul Bourget*, p. 196).
(3) *Ibid.*, t. II, p. 201, 220, 262, 273, 279, 231-259, 294.

quatre couverts dont les convives valent un milliard de francs ; Richard Marsh :

Il n'a pas cinquante ans et il vaut dix millions de dollars. A dix-huit ans, il était conducteur de tramway à Cleveland, dans l'Ohio... il a fondé une ville qui compte aujourd'hui 50.000 habitants... On raconte qu'il a posé lui-même sur la prairie avec ses ouvriers les premiers kilomètres de rails de sa compagnie, elle en couvre des mille et des mille maintenant...

Ses mains fortes, ses gestes mesurés prouvent son calme, sa force de volonté. Il reçoit sur son yacht des grands ducs et des altesses impériales, traîne à sa suite trois dactylos, fait établir dans les ports le téléphone entre son yacht et la poste pour communiquer avec New-York où il traite des contrats de deux cents millions de dollars : « Si je me ruinais demain, dit-il, j'aurais deux cents moyens de refaire fortune, et d'abord de gagner ma vie (1). »

Nos écrivains retiendront ce type de millionnaire américain. M. Bellessort notera les reflets de la vieille Amérique et goûtera le charme vieillot et mélancolique de la Nouvelle-Orléans, — celle de *Manon* et des *Natchez* ; par El Paso et Albuquerque, par Horace et Marathon, il gagnera le cañon de l'Arizona où il entendra dans un paysage magnifique, — « prodigieux incendie pétrifié,... énorme fosse où s'abîment des murs cyclopéens », — des Indiens chanter des injures aux Visages Pâles : « Chameaux, chameaux, vous êtes des chameaux... » ; il évoquera le Mississipi du Père Marquette — « En ce temps-là l'Amérique était rudement belle », — et décrira la Californie et son prodigieux développement, les excès du puritanisme, qu'il déclare justifiés, mais dont il n'aime pas l'hypocrisie, la passion religieuse qui permet à un orateur de parler durant quatre semaines devant des auditoires de 15.000 spectateurs (2). Pierre Loti pourra dire sa stupeur devant le tumulte newyorkais, « qui tient du cauchemar mais arrive quand même à une sorte de beauté tragique par l'excès même de l'horreur, fournaise, « gouffre des affaires, du bruit, de l'agitation et de l'or,... ville de la trépidation et de la vitesse », pandémonium que les gratte-ciel « surveillent par leurs myriades de fenêtres » ; il dira ironiquement son étonnement devant les questionnaires de la douane : « Etes-vous anarchiste ? Etes-vous polygame ? n'êtes-vous pas idiot ? », — ou celui des journalistes : « Mon cher Maître, êtes-vous partisan de la castration des assassins ? » Il dé-

(1) *Voyageuses* (1897), p. 299-300, 55 sqq. (*Deux Ménages*) ; *Une idylle tragique* (1896), p. 34 sqq., 102, 104, 156.

(2) *Reflets de la Vieille Amérique*, p. 56 sqq., 87 sqq., 97-99, 184, 150 sqq., 28-30, 40-43.

crira le brouhaha de Broadway, la débauche d'électricité, les gratte-ciel, « maisons atteintes par quelque maladie de gigantisme », d'acier, de ciment armé, de briques sanguinolentes (1). Malgré ces pages si justes, l'Amérique, pour le grand public français, sera jusqu'à la guerre le pays des milliardaires mis en scène par Labiche dans les *Trente millions de Gladiator* (2), et si joliment décrit par M. Abel Hermant dans les *Transatlantiques*.

Pays de milliardaires ? Oui, certes. Mais d'abord pays du reportage : « Vous tirer les vers du nez est justement la manie nationale des Yankees... L'Amérique, mon oncle, déclare U. de Tiercé, c'est un pays où on vous pousse des colles... » Les reporters se battent pour obtenir des confidences, et, avant de les séparer,

on croit devoir télégraphier à leurs patrons respectifs... en déplacement... à Johannesburg et à Massaouah. Les deux *editors* câblent immédiatement leur réponse qui est laconique et identique : « Cognez. Gratification. »

Pays de l'éducation mixte, où, sortis du collège, garçons et filles s'abordent en poussant le cri de ralliement de leur école. Pays primitif où l'on se traite familièrement, même si l'on appartient à l'élite : je n'en veux pour preuve que l'entrée tumultueuse de la famille Shaw dans le salon de la Marquise de Tiercé douairière. Pays du confortable : les Américains voyageant en Europe sont étonnés d'avoir à lever une glace dans un wagon (« Il n'y a pas de mécanique ! »), de ne pas trouver d'ascenseur dans les hôtels, et s'amusent de la petitesse des villes. Pays des paris : « Il ne faut pas défier un Américain. Ou bien je vous parie que j'épouse la Reine d'Angleterre en secondes noces ! » Pays où l'on est habitué pour un oui, pour un non, à couvrir des milliers de kilomètres : J. Shaw s'en va pour de menues affaires de Paris à Buda Pest et New-York et revient aussitôt à Paris. Pays de grands enfants passant du sérieux le plus réaliste au rire explosif.

Le type américain, c'est Jeremy Shaw, qui se croit tout permis parce qu'il a de l'argent. Ne songe-t-il pas le 25 décembre à *commander* une messe de minuit ? Il fait de l'argent pour sa femme. Réaliste, il se garde de mêler le sentiment aux affaires : c'est en commerçant qu'il règle les dettes d'honneur de son gendre, et il obtient un très honnête rabais. De l'Américaine, M. A. Hermant trace quelques types bien marqués : la discrète Mistress Shaw qui

(1) Cf. *L'Illustration*, du 31 mai au 7 juin 1913.

(2) Ou par E. Gondinet dans *Jonathan* joué le 27 septembre 1879 (Cf. Théâtre complet, t. II, p. 231 sqq) : la pièce est médiore et n'a même pas la gaîté de la comédie de Labiche.

se contente de dépenser l'argent gagné par son mari ; ses filles : Diana, qui épouse le marquis de Tiercé parce qu'on trouve beau, en Amérique, « que l'on connaisse le grand-père de son grand-père et même plus loin », — Clelia, l'intellectuelle, qui rêve de faire la connaissnce à Paris de l'illustre poète Pol Pic, auteur d'un *Plaidoyer pour l'Inceste*, et d'aller dans des « brasseries macabres », — Biddy, la plus jeune, qui promet à douze ans d'être une luronne, ou encore la princesse de Béryl, née Ford, type de l'Américaine flirt, que reprendra M. Francis de Croisset (1) : mistress Van den Basalt (Desdemona) débarque à Peshawer, aux Indes, avec une « escorte de malles, une valise de lettres de recommandation, une dame de compagnie, un chauffeur, deux femmes de chambre et trois pékinois » ; elle a la « vocation du divorce, et déclare froidement :

Plutôt que de m'ennuyer avec un Anglo-Saxon fidèle, je préfère m'amuser avec un Latin inconstant, car c'est de cela surtout qu'une Américaine qui a été mariée deux fois en Amérique a besoin...

Lâchés en liberté en Europe, à Paris surtout, loin de la rigueur puritaine, ils se déchaînent :

La médecine recommande que l'on s'enivre une fois par mois, déclare un Français. — La médecine recommande tous les soirs, et nous faisons aussi le matin..., réplique J. Shaw.

Il faut lire les pages où M. Hermant décrit les frasques, à Paris, de la famille Shaw, le soir de Christmas, la rapidité avec laquelle se vident les bouteilles de champagne, — et non pas des Magnums ni des Jéroboams, mais des Nabuchodonosor ! — la tournée des cabarets, les exploits de J. Shaw qui, pour cacher ses fredaines, loue un appartement dans un hôtel sans ascenseur où il est sûr que sa femme ne le suivra pas... « Je suis plein, p'paw », lui déclare son plus jeune fils, et celui-ci de répondre avec un sourire à Mme de Tiercé douairière : « All right ! Et vous, marquise, j'espère vous êtes plein » ?

La caricature est poussée, la critique sévère. Injuste ? Inexacte ? Je n'en suis pas sûr. La richesse et le réalisme des Américains ont tellement frappé les esprits que ce sont les traits sur lesquels insistait Brieux, dans une pièce d'ailleurs médiocre quoique d'intention louable, intitulée les *Américains chez nous*, jouée en 1920 : « C'est tous des millionnaires», disent des soldats de Pershing nos

(1) Dans *Nous avons fait un beau voyage*. Cf. encore la Mrs. Hockley de *La Bataille* de C. Farrère.

paysans bourguignons qui les voient tout exploiter, tirer parti de tout, ne comprendre ni notre sentimentalité, ni notre formalisme. Et Brieux insiste justement sur leur sens des affaires, leur besoin d'activité, leur utilisation du machinisme, leurs efforts pour faire « qu'il y ait une vie plus nombreuse, plus grande, plus forte ». La pièce est gauche, peu dramatique, les notations de caractères paraissent exactes.

En contraste à J. Shaw, on dressera la figure d'Archibald Olson Barnabooth, si curieusement dessinée par M. Valéry Larbaud. Barnabooth, roi du guano et le plus jeune milliardaire du monde, promène son incurable ennui de Berlin à Florence, de Saint-Marin à Moscou, de Stockholm à Paris. Rien ne le distrait, ni les danseuses anglaises de Florence, ni l'épicurisme satisfait de son ami, le marquis de Putouarey, ni l'automne en Italie avec « ses vignes rougissantes menant leur ronde autour de la plaine lombarde », ou « la couronne d'or au front blanc et noir de San Miniato », et qui revient chercher un bonheur élémentaire dans son pays natal (1).

On pourra, de la sorte, aboutir aux plus récentes images de l'Amérique, dessinées par M. Paul Morand, qui oppose deux générations (2) :

Celle de la guerre du rhum, de la monte à califourchon, des 8 cylindres, de la nudité et de Harlem se heurtant à celle des Amazones, des loges entre colonnes, de la guerre de Cuba, de la 5e Avenue et de la promenade en victoria après la grand'messe...

L'Union ? C'est

Une femme qui aime les militaires, les boxeurs, les ours fétiches, la jeunesse et les pâtes épilatoires, les ténors et les prédicateurs sacrés, les extases, la soie et les baisers sur la bouche. — Pas exact, dis-je, l'Amérique, ce sont de gros types à cigare, des moissonneuses et des marteaux pilons.

Les deux images étaient avant-hier à peu près exactes.

Nous devons, au fond, peu de chose à l'exotisme américain. A l'Amérique sauvage et belle de Chateaubriand, nos imaginations sont restées fidèles. On ne lit plus ni Marmier, ni Ampère. Tout au plus sait-on le titre du livre de Bourget. A-t-on même retenu les beaux vers de Leconte de Lisle ? Nous conservons, sans plus, l'image caricaturale des milliardaires dessinée par M. A. Hermant. Pays tout neuf encore, et trop vite industrialisé, l'Union

(1) V. Larbaud, *A. O. Barnabooth. Son Journal intime*, p. 309-333.
(2) *Champions du Monde*, 1930, p. 165, 79.

peut intéresser ingénieurs, économistes, techniciens de tout ordre. Elle ne semble pas avoir, depuis *Atala*, beaucoup parlé à nos imaginations. Il faudra, après guerre, le talent pittoresque de M. Paul Morand pour nous révéler, — et sur des points de détail, la question noire, la prohibition, — qu'elle pourrait offrir la plus curieuse matière à nos romanciers.

NOTE SUR L'AMÉRIQUE DU SUD

Les républiques sud-américaines n'ont pas encore une place marquante dans nos lettres, exception faite des saynètes espagnoles de Mérimée. Faut-il rappeler le *Don Alonzo* de Salvandy ou s'étale la plus conventionnelle couleur locale ? ou le Brésilien de la *Vie Parisienne* ?

Je suis Brésilien, j'ai de l'or,
Et j'arrive de Rio-Janeiro...

Marmier et J.-J. Ampère consacrent quelques chapitres de leurs livres à Cuba (où ils retrouvent toute l'Espagne), ou au Mexique. Lit-on encore les longues études de G. Ferry de Bellemare sur le Mexique, parues dans la *Revue des Deux Mondes* de 1846 à 1849 ?

L'influence des *Scènes de la nature au Brésil* (1840) de Ferdinand Denis (même si elles ont inspiré un article à Sainte-Beuve) ou son *André le Voyageur* (1827), celle d'Aimé de Loy (*Préludes poétiques*, 1827, *Feuilles au vent*, 1840) paraissent avoir été minimes.

Méry, dans les *Nuits anglaises*, situe une anecdote sur les bords de l'Orénoque ; Marmier parle de Buenos-Aires, de Montevideo, des gauchos ; Max Radiguet publie, en 1856, des *Souvenirs de l'Amérique espagnole* qui ne laissent pas de faire penser à Loti. Quelques pages de *Prosper Randoce* de Cherbuliez contiennent de vagues croquis du Pérou, dessinés de chic. On retiendra seulement les études sur le Chili et la Bolivie de M. Bellessort, — *La Jeune Amérique* (1897) — qui mettent en valeur la fièvre révolutionnaire endémique et les coups d'État perpétuels de ces pays, de récentes nouvelles de M. F. de Chazournes, *Aventure vénézuélienne* (dans *Jason*, N. R. F., 1935) ou de M. Simenon, *Quartier nègre*, sur Panama, et surtout l'admirable *Sommeil du Condor* de Leconte de Lisle.

PRINCIPAUX TEXTES UTILISÉS

G. de Beaumont, *Marie ou l'esclavage aux Etats-Unis* (1835).
X. Marmier, *Lettres sur l'Amérique* (1851) ; *Gazida* (1860) (Oxford, 1921).
(Les volumes intitulés *Les Etats-Unis et le Canada*, Mame, 1874, et *Récits américains*, Mame, 1874, ne sont que des reprises de ces deux livres.)
J. J. Ampère, *Promenade en Amérique. Etats-Unis. Cuba. Mexique* (1855).
P. Bourget, *Outre-Mer. Notes sur l'Amérique* (1895). *Voyageuses* (1897). *Une idylle tragique* (1896).
A. Hermant, *Les Transatlantiques* (1897).
A Bellessort, *Reflets de la vieille Amérique* (1923).

OUVRAGES A CONSULTER.

Frank Monaghan. French Travellers in the United States, 1765-1913 (*Bulletin of the New-York public library*, t. XXXVI, 1932).
Robert G. Mahieu. *Les Enquêteurs français aux Etats-Unis de 1830 à 1837*, Paris, Champion, 1934.

(*A suivre.*)

Aux Étudiants mobilisés de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

L'œuvre du *Secours National* qui vient d'être reconstituée comprend en particulier une œuvre de *Secours universitaire*, présidée par M. le Recteur. La Faculté des Lettres y a sa place comme constituant une section locale.

Un *Comité d'aide aux étudiants mobilisés de la Faculté des Lettres* fonctionne déjà, sous la direction de MM. Chamard et Jordan, avec le concours des groupes d'études. Il se propose un double but :

1° Envoyer aux mobilisés des livres, qui puissent être pour eux, dans leurs périodes de repos, une distraction intelligente, ou même un moyen de ne pas perdre complètement de vue leurs études.

Ceux d'entre eux qui désireraient profiter de cette offre sont priés de s'adresser au *Comité d'aide aux étudiants mobilisés de la Faculté des Lettres*, à la Sorbonne. Ils pourront à volonté s'en remettre au Comité pour le choix des livres, ou indiquer le genre de livres qui les intéresserait particulièrement, ou même désigner nommément les livres qu'ils désireraient lire, à condition que ce ne soient pas des livres rares, trop coûteux ou trop gros.

Le Comité fera de son mieux pour satisfaire tous les goûts. Il sera très reconnaissant aux étudiants qui auront soin des livres envoyés et voudront bien, après utilisation, les lui renvoyer, pour qu'ils puissent servir à d'autres.

2° Venir en aide, dans la mesure du possible, aux étudiants mobilisés et à leurs familles, que les circonstances auraient privés de leurs ressources et placés dans une situation difficile. Les étudiants qui désireraient une aide, pour eux ou leur famille, sont priés de s'adresser au *Comité d'aide aux étudiants mobilisés* à la Sorbonne, en joignant à leur demande tous les renseignements nécessaires : leur adresse militaire, l'adresse de leur famille, le nombre de ses membres, l'indication de ses besoins.

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie

41e Année (1re Série) No 4 30 janvier 1940

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

La technique de la composition dans les tragédies de Corneille et de Racine

par F. J. TANQUEREY,
Professeur à l'Université de Londres.

I

Avant Corneille.

La tragédie classique française du XVIIe siècle a eu cet immense avantage, que les théâtres des autres pays n'ont pas tous connu, d'atteindre au même moment à la perfection de la forme en même temps qu'à celle du fond, dans la mesure au moins où on peut y atteindre. Ailleurs, certains grands auteurs dont le génie dramatique est indiscuté ont reçu de leurs prédécesseurs une technique imparfaite et, soit impuissance soit insouciance, n'ont rien fait pour l'améliorer ; on peut parfois reconnaître à leurs drames les mérites les plus grands, les plus rares, mais il arrive aussi que la pauvreté de la construction soit chez eux un défaut si sérieux et si évident que la valeur artistique et la viabilité de leurs œuvres en soient considérablement diminuées. Le théâtre classique français, au contraire, a eu cette bonne fortune d'avoir dans Corneille et dans Racine deux auteurs qui, outre leurs autres mérites, plus remarquables souvent, ont eu un sens de la scène et une parfaite

connaissance, instinctive peut-être, de la technique de leur art. C'est à ce point de vue de la technique dramatique que nous désirons nous placer pour étudier leurs tragédies ; pour bien apprécier toute la valeur et l'originalité de la construction de celles-ci, nous devrons les confronter avec les ouvrages de leurs prédécesseurs et de leurs contemporains. Cette comparaison nous montrera clairement l'étendue et le mérite étonnants des progrès que Corneille a fait réaliser à la tragédie, et ensuite l'habileté avec laquelle Racine a profité des leçons de son grand devancier ; l'on pourra voir encore, sans que nous ayons besoin d'insister sur ce point, que c'est de leurs œuvres que procède, du point de vue de la technique, tout le théâtre moderne.

***

Pendant de longues années, la tragédie française a été à peu près informe ; les tragédies de Jodelle, *Cléopâtre captive* (1552) et *Didon se sacrifiant* (1557) n'ont ni un commencement d'intrigue ni un semblant d'action. Toutes deux posent une situation qui ne se renouvelle pas, qui ne progresse pas et que l'auteur s'épuise à faire durer le temps qu'il lui faut pour remplir ses cinq actes. Dans la première, Cléopâtre apprend qu'Antoine est mort ; poussée par le désespoir et la crainte, elle décide immédiatement de se tuer ; elle peut prétendre un moment se rendre aux prières d'Octave, en réalité sa résolution est inébranlable, et elle se tue. Il n'y a donc ici ni lutte, ni hésitation, par conséquent pas d'action. La donnée est légèrement plus complexe dans *Didon* en ce sens qu'elle présente deux situations dont l'une dépend de l'autre: Enée veut abandonner Didon, Didon se tuera si elle est abandonnée ; rien ne peut retenir le premier, rien ne peut changer la résolution de la seconde. Enée part et Didon se tue. Malgré les efforts de l'auteur qui veut nous donner au moins l'illusion du mouvement au moyen de toutes sortes d'allées et venues, par des entrées et des sorties arbitraires, aucune action réelle n'est possible avec un tel sujet. Ces deux premières tragédies françaises ne sont du reste pas les seules qui nous présentent le spectacle d'un vide presque absolu ; le type subsiste après Jodelle. Par exemple, la *Porcie* de Robert Garnier (1568) ne montre pas le moindre progrès à ce point de vue : une femme, c'est Porcie, attend sans espoir une mauvaise nouvelle, la défaite de son mari Brutus attaqué par les triumvirs ; la mauvaise nouvelle vient et Porcie se suicide.

La pièce est donc aussi nue, aussi statique que celles de Jodelle. Et on pourrait, sans trop de peine, trouver dans le théâtre du XVIe siècle plus d'une pièce construite sur le même modèle.

Il faut cependant reconnaître que la plupart des auteurs tragiques de cette époque n'ont pas tardé à se rendre compte qu'avec des tragédies comme celles que nous venons de voir il était presque impossible de faire naître un véritable intérêt dramatique : de telles pièces étaient vides, ils se sont ingéniés à les remplir. Aussi, au lieu de se contenter d'une situation unique, ils ont parfois multiplié ces situations ; c'est ce qu'a fait R. Garnier dans sa *Troade* (1579). Ici l'auteur a simplement juxtaposé quatre épisodes, — il pourrait y en avoir davantage comme il pourrait y en avoir moins, — sans réussir à les rattacher de façon convenable les uns aux autres : Cassandre, captive d'Agamemnon, est enlevée à sa mère Hécube qui s'évanouit de désespoir ; Astyanax est enlevé et massacré ; Polyxène est enlevée et tuée ; Polymestor, meurtrier du plus jeune des enfants d'Hécube, est aveuglé par les Troyennes et ses enfants sont tués. Sur la scène grecque (1), ces incidents ont une unité ; ils donnent un tableau saisissant et horrible de la catastrophe que fut la prise de Troie et de la grandeur du triomphe des Grecs. Chez Garnier, cette unité d'impression n'existe pas ; le seul fil qui relie, ou devrait relier, ces incidents un peu détachés et hétéroclites, c'est la personne d'Hécube, ses malheurs, sa vengeance ; mais Garnier n'a même pas pris la peine de la faire paraître à chaque épisode. Quelque faible qu'ait été la composition des tragédies de Jodelle, celle de la *Troade*, qu'on peut regarder comme le type des pièces où l'action n'est même pas nouée, ne marque pas un progrès, bien au contraire.

Cependant, même avant la date de la *Troade*, un progrès, facile peut-être et certainement inévitable, mais considérable, avait été réalisé ; certains auteurs avaient découvert et employé une véritable intrigue, encore en usage à notre époque, l'intrigue linéaire. Dans celle-ci, les situations destinées à la former se déroulent en une série ininterrompue. Une telle ordonnance, ils l'avaient trouvée non seulement dans l'étude des anciens ou dans la lecture des romans et des livres d'histoire, mais surtout dans les faits mêmes de la vie. C'est la forme d'intrigue la plus simple, peut-être aussi la plus naturelle, qu'on puisse imaginer ; quoique manquant un peu d'art, elle a ses mérites, quand les faits s'y succèdent en un enchaînement logique et serré, l'un amenant

(1) C'est bien d'Euripide et non de Sénèque que Garnier s'est inspiré.

l'autre, depuis l'exposition jusqu'au dénouement. Cette rigueur, toutefois, est rare ; trop souvent on aperçoit la main de l'auteur qui dispose les événements à son gré, raccourcissant sa chaîne, ou l'étirant en y ajoutant des chaînons parfois inutiles, de façon à l'étendre sur la longueur voulue. Dans les pages qui vont suivre, nous ne trouverons que trop d'exemples de cet arbitraire.

L'une des tragédies françaises les plus anciennes où nous puissions étudier ce genre d'intrigue est la *Sophonisba* de Mellin de Sainct-Gelais (1), qui est de 1559-1560, sujet souvent traité et que nous retrouverons plus d'une fois par la suite. Voici comment l'auteur l'a envisagé : Sophonisba, qui autrefois avait été fiancée à Masinissa, a été donnée en mariage à Siphax ; Masinissa s'est allié aux Romains et, avec leur appui, il assiège Siphax et Sophonisba dans Cyrte. Siphax est vaincu et fait prisonnier. Masinissa entre dans la ville, voit la reine et immédiatement devient amoureux d'elle ; celle-ci est hantée d'une crainte terrible : à aucun prix elle ne veut tomber entre les mains des Romains et paraître en esclave au triomphe de son vainqueur. Aussi, elle supplie Masinissa de la garder de ce sort ; il lui promet son appui, si elle consent à l'épouser ; elle le fait et le mariage a lieu immédiatement. Mais Lelius, puis Scipion ne veulent pas se laisser arracher leur captive, ils exigent que la reine leur soit livrée. Masinissa refuse d'abord, puis se voit forcé de céder : il fait porter du poison à la reine qui le boit et meurt.

L'on voit que dans cette pièce l'enchaînement des événements est parfait ; rien d'inutile, rien d'arbitraire ne s'est glissé sur le fil de l'intrigue ; le mouvement est excellent. Deux intérêts qui ne se nuisent jamais l'un à l'autre sont assez bien mis en valeur : l'intérêt sentimental : l'amour tragique de Masinissa et de Sophonisbe, et l'intérêt proprement historique : la politique impitoyable des Romains à l'égard des nations conquises. Du reste, ce n'est probablement pas à Mellin de Sainct-Gelais qu'il faut faire honneur de cette rigueur ; il la trouvait tout d'abord dans Tite-Live (2), mais aussi dans le Trissin dont il a suivi de très près la tragédie.

La logique des faits est certainement aussi bonne, et, de plus, les articulations de la pièce sont encore mieux marquées dans *Saül le furieux* (1572) de Jean de la Taille : Saül a reçu de Dieu

(1) Mellin de Sainct-Gelais est donné comme « l'autheur principal de cette tragédie... en prose. »
(2) Livres XXIX et XXX.

l'ordre formel de détruire entièrement les Amalécites, leur ville, leurs troupeaux, les habitants. Il a désobéi en épargnant le roi Agag et en se réservant les troupeaux les plus gras. Il est puni : l'esprit de Dieu l'abandonne, rien ne lui réussit plus, il est pris de fureur. Il voit le jeune David, qu'il jalouse et hait, prendre sa place à la tête d'Israël ; il le poursuit, mais il est vaincu et tué. Commandement, désobéissance, punition, tout cela forme une intrigue linéaire excellente ; il est vrai que l'auteur la trouvait toute faite dans le *Livre des Rois*.

R. Garnier a fait un usage assez fréquent de ce genre d'intrigue quoique rarement avec autant de bonheur que Jean de la Taille ; son *Hippolyte* (1573), auquel nous pourrons opposer plus tard la *Phèdre* de Racine, en est un des meilleurs exemples. La donnée des deux pièces est à peu de chose près la même : pendant l'absence de son mari Thésée, descendu aux Enfers, Phèdre est devenue amoureuse d'Hippolyte ; elle est déterminée à le séduire, mais le jeune homme rejette ses avances avec indignation. Quand Thésée revient inopinément, c'est Phèdre elle-même qui accuse son beau-fils et cause sa mort ; plus tard, prise de remords, elle confesse son crime et meurt. Ici Garnier a suivi exactement le plan de la tragédie de Sénèque (1) ; on peut voir immédiatement qu'il n'est pas tout à fait satisfaisant : la pièce laisse une impression de vide, et même d'arbitraire que Racine saura faire disparaître en nouant plus fortement les ressorts de sa tragédie. Supérieure peut-être est l'intrigue des *Juifves* (1583), dont le plan rappelle un peu celui de *Saül* que nous venons de voir : Sédécie, malgré la défense de Dieu, a tenté de secouer le joug de Nabuchodonosor ; il est vaincu, Nabuchodonosor se venge et en se vengeant devient l'instrument de la justice divine. L'ordre ici est excellent, mais la pièce est un peu maigre, ou le serait si l'auteur n'avait ajouté à son sujet des scènes qui sont du pur remplissage.

La même impression se dégage de *La Carthaginoise ou la Liberté* d'Antoine de Montchrestien, qui est une seconde édition de la *Sophonisbe* du même auteur, composée et représentée entre 1596 et 1601. Montchrestien a voulu simplifier la donnée que lui fournissait l'histoire, et des deux intérêts que son prédécesseur français avait mis en lumière, il n'en conserve qu'un, l'intérêt politique. Chez Mellin de Sainct-Gelais, Masinissa et Syphax sont rivaux en amour et en politique ; chez Montchrestien la rivalité

(1) Les mêmes remarques s'appliquent à l'*Hippolyte* de La Pinelière (1634).

d'amour disparaît ; Sophonisbe n'a été ni fiancée ni mariée à Masinissa, elle ne le connaît même pas de vue :

> SOPH. Comment le connoistray-ie ?
> MAS. Il n'a point de chapeau
> Et les plus grands des siens surpasse de la tête.

C'est donc de sang-froid et par simple calcul que Sophonisbe décide de séduire Masinissa. Non seulement cette simplification excessive détruit la plus grande source d'intérêt, mais elle affaiblit l'intrigue en portant atteinte à la logique des faits : nous ne comprenons guère ce mariage précipité entre deux inconnus et nous ne nous y intéressons pas davantage ; l'intérêt que Masinissa porte à la reine doit être des plus faibles et il ne semble plus discuter que pour la forme les ordres sauvages des Romains ; nous ne voyons pas qu'il ait beaucoup de peine à envoyer le « boucon » de poison à la malheureuse qui meurt en regrettant son « illicite hymen ». Montchrestien a donc considérablement affaibli la chaîne de son intrigue en supprimant les relations antérieures entre Sophonisbe et Masinissa.

Il n'a du reste pas été plus heureux ni plus adroit en composant sa *Reine d'Ecosse* (1600); ici encore il s'est contenté d'une intrigue linéaire commençant à l'emprisonnement et se terminant à la mort de Marie Stuart. Mais dans la série des événements qu'il expose, Montchrestien en a omis un, malgré son importance évidente : Elizabeth, haineuse et jalouse, voudrait faire mourir la reine d'Ecosse qu'elle tient en prison : elle n'ose le faire. Même quand ses conseillers, puis les États d'Angleterre viennent lui demander la tête de son ennemie, elle hésite ou feint d'hésiter. Brusquement, Marie Stuart apprend que sa mort a été décidée ; elle se prépare au supplice et le cinquième acte est fait presque tout entier du récit de son exécution. On voit combien cette intrigue est imparfaite : dans la série des faits, l'événement essentiel manque : quand, comment, pourquoi Elizabeth, jusqu'alors hésitante, a-t-elle soudainement décidé d'exécuter sa vengeance ? Nous n'en savons rien. L'auteur a esquivé une scène difficile et, en le faisant, il a laissé sa pièce languissante et à moitié vide.

La Carthaginoise et *La Reine d'Ecosse* nous mènent au seuil du XVIIe siècle, c'est-à-dire à l'époque où la production dramatique va devenir encore plus intense : c'est le moment où A. Hardy commence à écrire pour le théâtre ; sous sa plume féconde, trop féconde, les pièces vont se multiplier. Autant qu'on en peut juger, le type d'intrigue qu'il a constamment préféré, probable-

ment parce qu'il est le plus simple et le plus facile, est celui de l'intrigue linéaire. Nous en finirions à peine si nous essayions d'analyser ici toutes les pièces de son théâtre qui sont construites de cette manière ; nous nous contenterons d'en indiquer quelques-unes, les moins complexes, à titre d'échantillon.

Il est assez naturel que ses pièces à sujet classique appartiennent à ce type ; son *Alceste ou la Fidélité* (1606) par exemple suit fidèlement les données de la légende grecque : Admète est mourant, et ne pourra être sauvé que si l'un des siens se dévoue et accepte de prendre sa place ; tous refusent, excepté sa jeune femme Alceste qui consent à mourir à la place de son mari. Hercule, qui a reçu de Junon l'ordre de descendre aux Enfers, arrive chez Admète après la mort d'Alceste ; il accomplit la mission que lui a imposée Junon et ramène Alceste à sa famille. Rien de plus simple ni de plus direct qu'une intrigue comme celle-là.

Nous remarquons dans la *Didon* (1612) et dans l'*Atalante* (1616) du même auteur la même simplicité, mais la première de ces pièces a un intérêt particulier parce qu'elle montre clairement, si on la rapproche de la tragédie du même titre de Jodelle, les progrès considérables que Hardy a fait faire à la tragédie au point de vue de la construction. Cette nouvelle *Didon* est formée par une chaîne solide d'événements logiquement rattachés les uns aux autres. Elle prend les choses de beaucoup plus haut que celle de Jodelle et commence par la première rencontre de Didon et d'Enée ; elle nous montre ensuite l'amour soudain de la reine et la froide indifférence du Troyen qui ne pense qu'à l'Italie et aux ordres des Dieux ; puis viennent la scène de la séduction dans la grotte, la détermination d'Enée de ne pas se laisser asservir ; les efforts de Didon pour le retenir ; la fuite d'Enée ; la mort de la reine. Au lieu du tableau sans relief et aux gestes figés que nous donnait Jodelle, nous avons ici un véritable drame qui se développe sur une seule ligne, d'un mouvement régulier et rapide : comparaison intéressante, sur laquelle nous aurons à revenir plus tard.

La même rapidité et le même intérêt se rencontrent encore dans l'*Atalante*. La vie de Méléagre dépend d'un tison que sa mère Althée garde soigneusement : s'il est consumé par le feu, Méléagre mourra : c'est à peu près l'idée de *La Peau de Chagrin*. Avec ses oncles et d'autres amis, Méléagre organise une chasse : il s'agit de détruire le sanglier de Calydon. Malgré le danger, Atalante décide d'y assister. Méléagre déclare son amour à la jeune fille et la chasse commence ; bientôt le sanglier est blessé par Ata-

lante et Méléagre l'achève. Il offre la tête de la bête à celle qui l'a blessée la première ; mais les oncles de Méléagre, furieux, tentent de la lui arracher, Méléagre les tue. Leur mort cependant passe d'abord pour un accident de chasse et Méléagre épouse Atalante. Quelque temps plus tard, Althée, qui avait pour ses frères la plus vive affection, apprenant que c'est son fils qui les a tués, jette le tison dans le feu : Méléagre meurt, Althée se tue, Atalante se désespère. On voit combien ces pièces sont dramatiques, et quels progrès l'emploi habile de l'intrigue linéaire a pu faire faire à la technique de la tragédie.

Qu'on ne croie pas du reste que cette supériorité dans la technique que nous observons dans ces pièces ne soit due chez Hardy qu'à l'influence des textes antiques : il n'est pas plus heureux quand il reçoit ses sujets, pour ainsi dire tout faits, que quand il les invente, comme il le fait, au moins en partie, dans sa *Timoclée* (1615) : Alexandre vient de prendre Thèbes ; une noble Thébaine, Timoclée, est faite prisonnière et violée par un officier de l'armée victorieuse ; elle jure de se venger, tend un piège à son bourreau, et réussit à le faire périr. Malheureusement, elle est surprise par des soldats et amenée devant Alexandre : là, elle raconte simplement son histoire. Le roi l'écoute respectueusement, la loue de son courage et de son sentiment de l'honneur, la fait remettre en liberté et lui rend ses biens qui avaient été confisqués. Tout cela montre bien un développement linéaire, mais plus concentré que dans les deux pièces précédentes, et plus dramatique.

Jean de Schelandre a été infiniment moins prolitique que Hardy ; il n'a composé que deux pièces, et toutes les deux sur le même sujet ; mais, de l'une à l'autre, la construction est différente, et à ce point de vue, une comparaison entre elles est très instructive. Pour la première, une tragédie, *Tyr et Sidon ou les Funestes Amours de Belcar et de Méliane* (1608), l'auteur s'est contenté d'une simple intrigue linéaire, excellente du reste. Deux rois, Tiribaze et Aristarque, sont en guerre et chacun d'eux a fait prisonnier le fils de l'autre. La tragédie s'occupe uniquement de Belcar, fils d'Aristarque et par conséquent prisonnier de Tiribaze. Comme c'est la règle presque invariable dans les tragédies de l'époque, les deux filles de Tiribaze, Cassandre et Méliane, tombent amoureuses du prisonnier qui, de son côté, aime la plus jeune, Méliane. Mais Tiribaze à ce moment apprend la mort de son propre fils et fait jeter le jeune homme en prison ; craignant pour la vie de son amant, Méliane décide de le faire échapper et de s'enfuir

par mer avec lui ; au dernier moment, elle est trahie par une servante et sa sœur prend sa place dans le navire. Quand il s'aperçoit de la substitution, Belcar s'enfuit, et Cassandre, désespérée, se suicide d'un coup de poignard ; c'est sa sœur qu'on trouve auprès du cadavre, aussi est-elle accusée de ce meurtre, condamnée au feu et exécutée. La servante coupable d'avoir trahi Méliane vient confesser sa faute et raconter le suicide de Cassandre. Tiribaze devient fou, tue l'un de ses capitaines et est tué lui-même. Nous n'avons pas à juger ici la valeur de cette tragédie ; on peut voir combien elle est romanesque ; elle est l'un des plus lointains ancêtres du mélodrame moderne, et à certains points de vue un modèle. Ce qui nous intéresse ici, c'est que Jean de Schelandre a adopté pour sa tragédie une intrigue linéaire, très fortement construite du reste et habilement développée. Nous verrons un peu plus tard comment il a modifié cette construction dans sa tragi-comédie sur le même sujet.

Mairet, quoi qu'on en ait dit, n'a guère fait faire de progrès à la technique dramatique ; il s'est contenté des intrigues linéaires qui sont la règle à son époque. Rien de plus simple, disons même de plus maigre, que l'intrigue de sa pièce : *Le grand et dernier Solyman ou la Mort de Mustapha* (1630) : Roxelane, sultane favorite de Solyman, est jalouse de Mustapha; encouragée par le vizir Rustan elle calomnie le jeune homme auprès de son mari et l'accuse de conspirer contre lui ; à l'appui de ses dires elle produit une lettre signée de Mustapha, qui est un faux : Solyman fait étrangler Mustapha. La mort de celui-ci permet de découvrir sa véritable identité : il est le fils de Roxelane, à qui on l'a enlevé à sa naissance. Roxelane fait tuer le perfide Rustan. Tout cela ne se suit pas trop bien, et les motifs des personnages manquent parfois de clarté ; en tout cas, *Solyman* n'est ni mieux ni plus mal composé que bien d'autres tragédies du commencement du XVIIe siècle. Cinq ans après cette pièce, Mairet faisait jouer son chef-d'œuvre *Sophonisbe* (1635), qui ne manque pas d'intérêt. Malgré tous les prédécesseurs dont il a pu s'inspirer, Mairet a réussi à écrire une tragédie vraiment originale ; mais, au point de vue de la construction, Mairet s'est contenté, comme Mellin de Sainct-Gelais et Montchrestien, d'une intrigue linéaire. Mairet en revient à la donnée du Trissin : Sophonisbe a été promise, mais non mariée, à Masinisse et a épousé Syphax ; ce dernier a découvert ce premier amour de sa femme et en est jaloux. Toutefois, nous allons voir que les sentiments de Syphax n'ont aucune influence sur l'action, car, après sa défaite, il n'est pas seulement fait prison-

nier, il est tué ; ce qui rend sa jalousie inutile, mais sert à épargner à Sophonisbe l'odieux de l' « illicite hymen ». Le reste suit comme dans Mellin de Sainct-Gelais et Montchrestien. Il en résulte que, ici encore, la pièce est un peu maigre : une femme qui vient de perdre son mari et qui épouse, sans autre forme de procès, un ancien fiancé, autant par crainte que par amour, n'offre pas une matière bien riche pour remplir cinq actes : de là les deux « harangues » fort bien écrites peut-être, mais fort longues et, à tout prendre, ennuyeuses (1). Quoi qu'il en soit, cette tragédie ne montre, à notre point de vue, aucun progrès dans la construction.

Du reste presque tous les auteurs de l'époque en sont au même point : ils prennent souvent dans l'histoire une série d'événements à dénouement tragique, et ne s'écartent pas de la ligne directe que tracent ces événements. C'est ce qu'a fait Scudéry dans sa *Mort de César* (1635) : Brutus conspire contre César ; César en est averti par Calpurnie et refuse d'ajouter foi à cette dénonciation ; il va au Sénat ; Artémidore ne peut lui donner le papier où il a décrit la conspiration ; au Sénat, César refuse de faire grâce à Cimber ; il est tué ; Brutus et Cassius s'enfuient, Antoine pro-

(1) On a souvent soutenu que la *Sophonisbe* de Mairet a eu l'honneur d'être la première tragédie « régulière » en français. Il y a dans cette affirmation une très forte part d'exagération ; au point de vue de l'unité de lieu, *Sophonisbe* est loin d'être régulière. En de nombreux endroits, le développement normal de la pièce exigerait une scène à décors multiples, car, non seulement la scène reste souvent vide, mais l'action se passe évidemment en plusieurs lieux.

1° Syphax et Philon discutent la situation militaire (I, 2) ; ils disparaissent pour faire place à Sophonisbe et à ses femmes (I, 3); 2° Sophonisbe attend la nouvelle à l'issue de la bataille (II, 1) ; arrive un messager (II, 2) qui parle à la suivante comme si Sophonisbe, présente, n'était pas là. Scène très brève, mais significative. 3° Masinisse donne des ordres pour faire attaquer le palais où s'est réfugiée Sophonisbe (III, 1) ; il sort et est remplacé par Sophonisbe elle-même (III, 2) qui parle évidemment de l'intérieur du palais; 4° une scène d'amour, très réussie d'ailleurs, entre Masinisse et Sophonisbe dans le palais même (IV, 1), est suivie par une scène entre les généraux romains, Scipion et Lélie (IV, 2) qui ne peuvent être que dans leur camp ; 5° c'est surtout l'acte V qui montre la nécessité d'un décor multiple : à la scène 3, Masinisse reçoit une lettre de Sophonisbe l'implorant de lui envoyer du poison ; il sort, et Sophonisbe le remplace immédiatement sur la scène ; à quoi bon la scène 5, Sophonisbe reçoit une lettre de Masinisse tout aussi inutile que la lettre ? 6° à la première ; 7° à la fin de cette même scène, Sophonisbe avale le poison et sort ; elle est remplacée par Masinisse, Scipion et Lélie (sc. 6): 8° à la scène 7, on annonce à ces trois mêmes personnages la mort de la reine; tout à coup « *la chambre* (de Sophonisbe) *paroist* ; et on voit le cadavre de celle-ci.

Il est bien évident que l'unité de lieu n'existe pas ; la tragédie n'est donc pas régulière : elle l'est beaucoup moins que plusieurs autres ouvrages contemporains.

nonce l'éloge funèbre de César ; et la pièce s'arrête là. On voit clairement ici tout l'arbitraire qui peut entrer dans une telle intrigue. Pourquoi l'auteur n'a-t-il pas pris les événements de plus haut ? Pourquoi ne s'est-il pas arrêté à la mort de César ? Pourquoi ne continue-t-il pas plus loin ? La seule barrière qu'il connaisse lui est imposée par la règle des 24 heures et par les cinq actes sans plus qu'il doit écrire. Guérin de Bouscal, dans *La Mort de Brute et de Porcie ou la Vengeance de la Mort de César* (1635-1636), suit la même méthode en prenant la tranche d'événements qui suit celle qu'a exploitée Scudéry. Nous sommes à la veille de Philippes : Brutus et Cassius d'un côté, Antoine et Octave de l'autre se préparent à la lutte ; le lendemain, la bataille se livre ; au premier choc, Cassius est refoulé et tué ; après un premier avantage, Brutus est repoussé et vaincu. Il se fait tuer et Porcie se suicide. Tout cela manque absolument d'art. La *Lucrèce* de Du Ryer (1636) est certainement supérieure à ce point de vue, l'intrigue est beaucoup plus resserrée, et plus logiquement développée : Collatin s'est vanté devant Tarquin de la vertu de sa femme Lucrèce, et il l'a encouragé à la mettre à l'épreuve. Tarquin va visiter Lucrèce et fait tous ses efforts pour la séduire, mais ne réussit pas ; sous le premier prétexte venu, il lui demande de renvoyer ses esclaves et, aussitôt qu'il est seul avec elle, il la viole. Lucrèce fait venir son mari et son père, leur dénonce le crime de Tarquin et se tue. Evidemment, le sujet est beaucoup mieux choisi : ici, tout se tient, et les faits se présentent avec un commencement naturel, un milieu et une fin.

Ce n'est du reste pas dans la tragédie seulement que nous rencontrons cette simplicité de construction : à ce point de vue, la tragi-comédie ne diffère pas beaucoup de ce que nous avons vu jusqu'ici. On sait combien elles sont nombreuses au commencement du XVIIe siècle, aussi nous nous contenterons d'un exemple ou deux que nous prendrons dans le théâtre de Hardy ; l'intrigue de sa pièce *Tite et Gésippe ou les Deux Amis* (1600) est d'une simplicité extrême pour ne pas dire excessive ; elle est formée de deux événements séparés par un assez long intervalle de temps. A Athènes, le Grec Gésippe, à la veille de son mariage, abandonne sa fiancée à son ami le Romain Tite et sacrifie ainsi l'amour à l'amitié. Le second événement se passe à Rome : pendant ses voyages en Italie, Gésippe a été arrêté ; on le prend pour un brigand, on l'accuse de meurtre, on le condamne, et il va être pendu quand son ami Tite survient et lui sauve la vie. Evidemment, l'intrigue ici n'a qu'un fil — et si faible ! Etait-il vraiment néces-

saire que Gésippe eût sacrifié si héroïquement ses sentiments pour que son ami Tite l'arrachât au déshonneur et à la mort, ou même sauvât la vie d'un innocent ? L'*Arsacome* (1609) du même Hardy est un peu plus fortement construit : un roi, Leucanor, a décidé de donner sa fille en mariage au plus riche de ceux qui prétendent à sa main : c'est une simple question d'arithmétique. Arsacome n'a rien, mais il prétend opposer à la fortune de ses concurrents la richesse de deux de ses amis : on lui rit au nez et la jeune fille est adjugée à celui des concurrents qui possède personnellement le plus d'espèces trébuchantes. Arcasome est mortifié et indigné : il va se plaindre à ses riches amis, et ceux-ci, se considérant comme insultés, prennent les armes, attaquent Leucanor et le tuent. La jeune fille épouse Arcasome. Qu'on juge le sujet lui-même comme on le voudra, l'intrigue d'*Arcasome*, un peu maigre peut-être, se tient bien et se développe très logiquement, d'un mouvement rapide et continu.

(*A suivre.*)

La Pensée abstraite

par Jean LAPORTE,
Professeur à la Sorbonne.

II

Abstraction et synthèse *a priori*.

Maintenant, il est bon d'observer que le paradoxe se retrouve tout semblable dans un problème à première vue très différent de celui de l'abstraction : le problème de la *Synthèse a priori*. Qui dit *synthèse* dit *unité d'un divers*. Il ne s'agit donc plus de « distinguer sans séparer » mais d'« unir en distinguant ». Au lieu de voir *deux* où il y a *un*, nous devons voir *un* où il y a *deux*. La difficulté est équivalente ; ou plutôt c'est la même, prise par l'autre bout.

Qu'est-ce en effet que l'*unité d'un divers* ? Des termes qui ne sont ni totalement ni partiellement identiques — et, s'ils l'étaient, le rapport serait analytique et non synthétique — ne passent pour unifiés qu'autant qu'ils sont *joints* l'un à l'autre. *Synthèse* ou *unification* revient donc à *liaison* ; et *synthèse a priori* — puisque, d'après la terminologie usitée depuis Kant, *à priorité* implique *nécessité* — à *liaison nécessaire*.

Hume, se fondant sur le principe même qui l'avait obligé de rejeter l'abstraction, — à savoir que *tout ce qui est discernable est différent et que tout ce qui est différent est séparable* — avait estimé la *liaison nécessaire*, non seulement impossible à constater dans l'expérience interne ou externe, mais impossible à « concevoir ». Que A et B soient différents (par exemple le mouvement d'une bille et le mouvement d'une seconde bille), cela signifie qu'on peut penser A sans penser B, et réciproquement. Mais que A et B soient liés nécessairement, cela signifie qu'il faut absolument penser B dès que l'on pense A, ou A dès que l'on pense B. Ces deux

termes A et B sont donc posés à la fois comme séparables et comme inséparables. Contradiction évidente. — Kant croit la lever en recourant, pour expliquer l'union des deux termes, à une activité de l'entendement, tout à fait symétrique à celle par laquelle on a coutume d'expliquer l'abstraction. Sans doute, dans le rapport causal, si l'on prend la cause A ou l'effet B en eux-mêmes, rien n'empêche de concevoir l'un sans l'autre ; mais on ne le peut plus si l'on fait intervenir l'idée de l'*expérience possible*, où A et B doivent être compris, et qui a son fondement dans l'*unité originairement synthétique* de la conscience. Autrement dit, la liaison de termes consiste en ce qu'ils sont soumis à une opération unifiante. Mais à cette opération unifiante le dilemme de Guillaume d'Occam s'applique encore : ou bien elle demeure extérieure aux termes en présence, et alors on ne dépasse pas l'unification *subjective* qui est le fait de l'*attention*, on considère *uno intuitu* les deux termes ensemble sans qu'ils cessent d'être disjoints ; ou bien l'unification est objective, l'activité qui s'exerce est réellement *liante*, et alors les termes sont réellement *liés* et l'on doit être à même de montrer en chacun d'eux la soudure en vertu de quoi il ne peut plus aller sans l'autre. La réponse de Kant n'avance donc à rien. Pour attacher deux piquets, on tend entre eux une corde : reste à savoir comment la corde tient au premier et comment elle tient au second. Deux questions au lieu d'une : voilà tout ce qu'on a gagné.

D'où il appert qu'en dépit des fictions transcendantales la *liaison nécessaire* est inintelligible dans l'hypothèse, qui est celle de Kant comme de Hume, où elle s'appliquerait du dehors à des termes supposés radicalement différents.

Il faut, pour être *liés*, que les termes soient *différents sans l'être.*

C'est ce qu'a parfaitement aperçu Descartes.

Dans le texte même où il vient d'assurer qu'une *nature simple* est forcément connue tout entière dès qu'elle est connue, — autrement elle serait *composée*, d'abord de ce que nous connaissons, ensuite de ce que nous pensons en ignorer — Descartes, quelques lignes plus loin, remarque : « La liaison de deux natures simples est nécessaire lorsque l'une est impliquée confusément sans la conception de l'autre, de telle sorte que nous ne pouvons concevoir aucune d'elles distinctement si nous les jugeons séparées l'une de l'autre » (1).

(1) *Regulae ad directionem ingenii*, A. T., t. X, p. 420-421.

Ce texte ne peut, semble-t-il, s'interpréter qu'en se référant aux conceptions de l'Ecole sur la *distinction réelle*, la *distinction de raison* et la *distinction formelle* (1).

Descartes admet la *distinction formelle*. Mais il pense, avec nombre de scolastiques postérieurs à Scot, qu'elle peut être aussi appelée *distinction modale*, en ce qu'elle ne concerne que des « êtres incomplets » tels que les « façons » d'une substance (par exemple la figure et le mouvement). Quant à la *distinction de raison*, les scolastiques en reconnaissaient de deux sortes, suivant qu'elle a ou n'a pas de fondement dans les choses. Mais la distinction *sine fundamento in re*, ou de *raison raisonnante* est, aux yeux de Descartes, démarche purement verbale, dont il n'y a pas à faire état. Il ne retient que la distinction de *raison raisonnée*, c'est-à-dire *cum fundamento in re*. Et il estime avec Suarez et beaucoup d'autres qu'elle ne diffère pas de la *distinction formelle* (2). Puisque la *distinction formelle* elle-même ne diffère que par une nuance de la *distinction modale*, on peut grouper l'une et l'autre sous le nom commun de *distinction de raison raisonnée*, en regard de la *distinction réelle* (3).

Et en quoi s'opposent-elles à la *distinction réelle* ? En ce qu'elles se font « par la pensée ». Elles comportent une certaine opération mentale. Laquelle ? Il est aisé de le voir. Dans la distinction de raison proprement dite ou dans la distinction modale, nous pensons séparément deux choses — l'étendue et le corps, par exemple, ou bien l'étendue et sa divisibilité — qui, *a parte rei*, n'en font qu'une (4). C'est ce qu'on a coutume d'appeler « abstraire ». Aussi bien Descartes déclare-t-il sans ambages que la « distinction mentale » a lieu *per abstractionem intellectus* (5), — la *distinction réelle*, au contraire n'est pas *abstraction*, elle est *exclusion* (6). Elle suppose, non seulement que nous concevons un terme « sans penser à l'autre », mais encore que nous concevons chacun des deux termes « pleinement (*complete*) ». Ce qui ne comporte pas, bien entendu, « une connaissance entière et parfaite

(1) V. Réponses aux 1res et aux IVes objections : *Principes*, I, 60-64 ; *Correspondance*, id., A. T., t. III, p. 420-421 ; t. III p. 474-475 ; t. IV, p. 349-350 ; cf. *L'idée de liaison nécessaire chez Descartes* (travaux du Congrès International de Philosophie de 1937, t. II, p. 9-14.

(2) «... Formalem sive rationis ratiocinatae », A. T., t. IV, p. 350 ; cf. Gilson : *Index scolastico-cartésien*, p. 86-87.

(3) *Principes*, I, 62.

(4) *Principes*, I, 61 et 62.

(5) *Réponses aux 1res objections.*

(6) A. T., t. IV, p. 120.

(*adaequata*) de laquelle personne ne peut jamais être assuré si Dieu même ne la lui révèle » : notre connaissance doit être « complète » en ce simple sens que nous concevons son objet « comme une chose complète », tellement qu'il ne soit besoin d'aucune autre chose pour le concevoir ou, si l'on préfère, que toute autre chose en puisse être « niée ». Par exemple, je conçois le corps comme une chose complète en pensant seulement que c'est une chose étendue, figurée, mobile, etc..., encore que je nie de lui toutes les choses qui appartiennent à la nature de l'esprit, et « réciproquement » : d'où j'infère « une distinction réelle entre le corps et l'esprit ». Demandera-t-on maintenant à quelle marque je sais qu'une chose est bien conçue comme indépendante de toute autre ou comme « complète » ? Le mot de « complet », qui équivaut à « concret », l'indique assez nettement : il suffit que ma connaissance soit « parfaite jusqu'à ce point », qu'elle ne soit pas rendue « imparfaite et défectueuse (*inadaequata*) par l'abstraction et restriction de mon esprit » (1). L'abstraction est une opération de l'âme qui tombe sous la conscience (2). Donc « nous ne pouvons manquer à reconnaître si, lorsque nous concevons une chose sans une autre, cela se fait seulement par une abstraction de notre esprit » (3). Et du même coup, dans la conscience que nous avons d'abstraire ou ne pas abstraire, nous possédons un critérium (*signum distinctionis*) pour établir si les deux choses sont ou ne sont pas *réellement distinctes*.

Mais dire qu'elles ne sont pas *réellement distinctes*, c'est dire qu'elles ne peuvent pas être posées indépendamment l'une de l'autre, c'est donc dire qu'elles sont « liées » : « en tout ce qui n'est séparé que par abstraction d'esprit, on y remarque nécessairement de la conjonction et de l'union » (4). Deux choses sont *nécessairement liées* quand elles ne peuvent être distinguées que *mentalement*, c'est-à-dire *par abstraction*.

C'est pourquoi, dans le texte précédemment cité dans *Regulae* (5), les exemples que donne Descartes d'une *liaison nécessaire* sont des exemples d'*abstraction* : « Ainsi la figure est jointe à l'extension et le mouvement à la durée, etc... parce qu'il n'est pas possible de concevoir une figure privée de toute extension, ni un

(1) Voir *Rép. aux IVes objections* ; cf. *Rép. aux 1res objections*.
(2) Voir A. T., t. III, p. 474-475 ; cf. *Principes*, II, 8.
(3) A. T., t. III, p. 420-421.
(4) A. T., t. III, p. 421.
(5) *Regulae* 12, A. T., t. X, p. 421-422.

mouvement de toute durée » (1). Autrement dit, la figure ou l'extension considérées toutes seules sont des conceptions « incomplètes ». Ou plutôt encore, il arrive ici ce qui arrive en toute abstraction : on conçoit l'un des termes en « omettant » — sans « nier » — l'autre terme (2). Et plus profond est l'oubli du second plus confuse est la conception du premier (3). « Il n'est pas possible de concevoir une figure privée de toute extension, ni un mouvement de toute durée » : pour concevoir distinctement la figure, je dois me représenter « quelque corps » dont elle soit la limite. Mais il suffit que je me la représente d'une manière indéterminée. Par ce moyen pourtant, ma conception de la figure demeurera enveloppée d'une frange de confusion. Qui veut s'en dégager tout à fait doit arriver à se représenter dans tous ses détails le corps auquel la figure appartient.

On voit par là comment la conception distincte d'une *nature simple* peut avoir pour condition la conception confuse d'une autre, à savoir de celle qui n'en est différenciée que *mentalement*. Et l'on voit aussi que ladite *nature simple* ne contient pas comme une partie d'elle-même celle dont on a dû faire abstraction pour la concevoir à l'état isolé. Mais la pensée de la première ne s'achève que dans la pensée de la seconde. Elle y aboutit de par l'effort même qu'elle accomplit pour se satisfaire. Passage de l'*implicite* à l'*explicite* ? Oui (4). Seulement il faut bien comprendre que ce passage est un véritable progrès, dans lequel l'esprit va d'une notion envisagée d'abord à une autre — du nombre 7, par exemple, à la somme de 4 et de 3 — en s'apercevant que la délimitation entre elles est « fictive » (5) (c'est-à-dire introduite par l'entendement), que dans la « vraie définition de la chose » (6) (c'est-à-dire dans la réalité de l'essence, que la définition initiale a simplement indiquée à l'exploration de l'*intuitus*), elles sont, pour ainsi parler, d'un seul tenant : *quidquid circà figuras vel numeros demonstratur, necessariò continuum est cum eo de quo affirmatur* (7).

Ainsi il est clair — et il serait facile de le montrer par les applications qui en sont faites, soit dans le *Cogito*, soit dans la remon-

(1) *Regulae* 12, A. T., t. X, p. xxx, 421 et 422 ; cf. A. T., t. III, p. 475.
(2) *Regulae* 14, A. T., t. X, p. 446.
(3) *Principes*, I, 62.
(4) A. T., t. III, p. 385.
(5) *Rép. aux IVes objections.*
(6) A. T., t. III, p. 383.
(7) *Regulae*, 12 : A. T., t. X, p. 421.

tée du *Cogito* à *Dieu* — que, pour Descartes, le rapport de *liaison nécessaire* a bien le caractère d'une *synthèse* qui « étend » (1) *a priori* notre connaissance, et qu'il se ramène au *rapport de l'abstrait au concret.*

Or cette conception de Descartes se retrouve substantiellement — et traduite dans un langage presque toujours bien plus compliqué que celui de Descartes — chez nombre de défenseurs modernes de la connaissance *a priori.*

En premier lieu chez Husserl et les phénoménologistes (2).

La connaissance *a priori*, suivant Husserl, ne concerne que les essences pures. Mais contrairement aux catégories kantiennes, les essences pures ne sont pas, du moins pas toutes, de simples *formes*. Beaucoup d'entre elles ont un contenu, et en ce sens peuvent être nommées *matérielles* : aussi bien que de l'unité ou de la relation, il existe une *essence pure* du vert, du rouge, enfin de toutes les qualités irréductibles qui se rencontrent dans la conscience, dans la société, dans la nature. Les *essences pures* s'opposent aux *types empiriques*, le cygne, la chaise, l'étoile, exactement comme, chez Descartes, l'idée du triangle et du carré, qui est une « vraie et immuable nature », s'oppose à celle du lion ou du cheval, dont « les natures ne sont point connues » (3). Dans tout objet, à vrai dire, il se trouve des caractères qui ne sont atteints que par l'observation sensible. Mais il s'y trouve aussi autre chose : « Un objet individuel n'est pas un pur individuel sans plus (*ein individueller Gegenstand ist nicht bloss überhaupt ein individueller*), in *Dies da* ! n'ayant lieu qu'une fois ; il a, comme constitué en soi-même de telle et telle manière, sa nature propre, consistant en des prédicats essentiels (*seine Eigenart, seinen Bestand an wesentlichen prädikabilien*) qui doivent lui appartenir comme à un *étant* tel qu'il est en lui-même (*als Seiendem wie er in sich selbst ist*) pour que d'autres déterminations secondaires, relatives, puissent lui appartenir » (4). Dans un son,

(1) *Regulae*, 14.

(2) Voir notamment les *Logische Untersuchungen*, t. II (Unt. II, III, IV) ; et les *Ideen zu einer reinen Phaenomenologie und phaenomenologischen Philosophie* (I et II). Cf. les études de Gurvitch : *Les tendances de la philosophie allemande contemporaine*, et de Levinas : *La théorie de l'intuition dans la philosophie de Husserl* ; v. aussi Levinas : *Sur les « Ideen » de Husserl*, Rev. Philos., 1929.

(3) Descartes : *Rép. aux 1res objections.*

(4) *Ideen*, p. 9.

par exemple, on peut faire varier la hauteur, mais non jusqu'à ce qu'elle s'évanouisse entièrement : le son modifié de la sorte ne serait plus un son. De même pour l'intensité et le timbre. Timbre, intensité, hauteur, voilà donc les trois caractères qui ne sont point simplement juxtaposés, mais qui s'appellent mutuellement et constituent la « structure » essentielle du son. Cette structure est saisie directement dans l'objet sensible (perçu ou imaginé) par un acte spécial d'*idéation* qui est l'intuition des essences (*Wesenschau*). Les sciences qu'on peut appeler rationnelles ou *eidétiques* ne font que développer l'intuition que nous avons des essences et de leurs structures respectives. Ainsi la géométrie déduit-elle les propriétés de l'espace. Mais des déductions de ce genre sont possibles même en dehors de la géométrie, dans le domaine des sciences inexactes et mal délimitées (1). Nous avons le droit de dire avec vérité : Toute couleur est nécessairement étendue, parce que nous voyons cela dans l'essence de la couleur.

Il y a là, pour Husserl, une véritable nécessité, mais une nécessité qui a son fondement dans « la particularité essentielle des contenus, dans leur spécificité » (2), et qui, d'autre part, ne procédant pas des lois de la logique, doit être appelée *synthétique a priori*, étant bien entendu qu'il ne s'agit pas, comme chez Kant, d'un *a priori* simplement *formel*, mais bel et bien d'un *a priori matériel* (3). Husserl en rend compte par sa fameuse théorie des « contenus consistant par eux-mêmes ou non consistant par eux-mêmes (*selbständige oder unselbständige Inhalte*) » (4). Distinction qu'il convient de considérer comme ayant une valeur objective, et non comme exprimant une condition subjective de notre faculté de représentation. Elle doit s'entendre, nous dit Husserl, par rapport aux notions de *tout* et de *partie* : dans un *tout*, un « contenu (*Inhalt*) » est dit *consistant par lui-même*, ou encore *indépendant*, lorsqu'il peut indifféremment coexister ou non avec d'autres contenus ; il est *non consistant par lui-même* lorsqu'il exige tel ou tel autre contenu comme complément (5). Or, ces contenus « indépendants » ou « subsistant par eux-mêmes », Husserl les nomme des « concrets », et les autres des « abstraits » : *ein unselbeständige Wesen heisst ein Abstraktum, ein absolut selbs-*

(1) Voir *Ideen*, p. 139 : « die ihren Umfang im Fliessenden haben ».
(2) *Logische Untersuchungen* (2e édition, t. II, p. 252).
(3) *Ideen*, p. 31 ; cf. *Logische Unt.*, III, ch. 1.
(4) *Logische Untersuchungen*, Unt. II, ch. 6 ; id. III, ch. 1 et 2.
(5) *Logische Unt.*, t. II, 2e édit., p. 244 et 257-257. Cf. *Ideen*, p. 29.

ländiges ein Konkretum (1). Et les exemples qu'il donne sont significatifs : la couleur, qui ne peut exister que dans un corps étendu, est un *abstrait* : une maison, un arbre, qui peuvent exister à titre indépendant, sont des *concrets* (2). On ne peut être plus voisin de Descartes. Même ces « totalités concrètes » de Husserl, où les individualités « subsistantes par elles-mêmes » sont renfermées à titre d'éléments intégrants, ne sont peut-être pas si éloignées des « notions primitives » telles que Descartes les décrit (3). En tout cas, le point capital est que, pour Husserl comme pour Descartes, la *connaissance a priori*, irréductible aux démarches purement analytiques, dérive de l'intuition des essences et de leurs structures ; et que les liens nécessaires qui s'observent entre ces essences ou à l'intérieur de chacune d'elles, sont ceux mêmes qui rattachent l'*abstrait* au *concret*.

Il n'en va pas autrement des dialecticiens modernes qui, à l'encontre de Husserl, n'ont admis qu'*a priori formel*, mais qui, à l'encontre de Kant, ont prétendu en tirer une construction sans recours à l'intuition sensible.

Quel est, en effet, le moteur de leur dialectique ?

Il se découvre à peine dans le fameux *Essai sur les éléments principaux de la représentation*, du plus notable des dialecticiens français. Ce qui, dit Hamelin lui-même, nous oblige à monter de concept en concept, c'est l'« insuffisance des éléments inférieurs » (4). Si, explique un disciple (5), « il nous a fallu passer de la relation au temps, du temps au mouvement, et ainsi de suite, c'est que chacun des termes inférieurs dépend du terme supérieur », et comment en dépend-il ? « Comme l'abstrait du concret qui lui est nécessaire pour le réaliser. » L'échafaudage s'arrête à la *personnalité* ou à la *conscience* parce que la conscience, qui est liberté, ne peut dépendre d'autre chose dont la réalisation serait nécessaire à sa propre réalisation. Elle manifeste par là sa propre suffisance. Elle est le concret même. Ainsi, remarque un autre pénétrant commentateur avec Hamelin lui-même, « cette doctrine, si abstruse d'aspect, *poursuit partout le concret* » (6).

(1) *Ideen*, p. 29.
(2) *Ideen*, p. 28-29.
(3) V. Descartes. *Lettres à Arnauld*, A. T., t. V, p. 221.
(4) *Essai sur les éléments principaux de la représentation*, p. 451, etc.
(5) Le Senne, *Introduction à la Philosophie*, p. 124.
(6) Parodi : *La philosophie d'O. Hamelin*, Revue de métaphysique et de morale, 1922, p. 183.

Pareillement chez Hegel. Son effort continuel est de mettre en évidence l'incomplétude des notions qu'il considère tour à tour, et l'obligation, pour les entendre, de s'élever à une notion plus complète, qui les dépasse en les intégrant. Il part de l'*Etre*, qui est, dit-il, l'abstraction la plus abstraite qui se puisse concevoir, et il montre que cet *Etre*, à le prendre séparément, se transforme en son contradictoire, le *Non-être*; qu'ainsi chaque concept, dès qu'on l'isole, mène à la contradiction, mais que cette contradiction — *thèse et antithèse* — disparaît quand les concepts contradictoires sont ramenés à leur unité, donc réconciliés, dans l'idée plus concrète dont elles sont comme des aspects fragmentaires, et qui en est la *synthèse*. « De la sorte, écrit Delbos, on passe des catégories les plus abstraites, les plus pauvres, jusqu'à la catégorie la plus haute, la plus complète, la plus concrète, qui est en parfaite unité avec elle-même, l'Idée absolue (1). »

Sous toutes ses formes, la marche synthétique des dialecticiens modernes va donc « vers le concret » (2). Chez eux, comme chez Husserl ou Descartes, la nécessité de la synthèse tient à l'impossibilité pour l'abstrait de se suffire ou de subsister en soi.

Cela ne signifie pas, bien entendu, que la méthode dialectique soit justifiée pour quiconque se place au point de vue phénoménologique ou cartésien. Le propre de la méthode dialectique — au moins chez les philosophes postérieurs à Kant, pour ne rien dire de Platon — c'est que l'ascension vers le concret s'y opère d'après une règle unique et suivant un procédé uniforme : détermination, puis opposition, puis conciliation des contradictoires ou des contraires. Rien de tel chez Descartes ni chez Husserl : on ne peut poser en principe que le passage de l'abstrait au concret doive se produire d'une seule manière ni dans un seul sens. Une fois conçue la figure, par exemple, on ne peut pas ne pas poser l'extension ; une fois conçue la vitesse, on ne peut pas ne pas poser l'intensité et la hauteur. Mais pourquoi la figure appelle-t-elle l'extension et non la vitesse ? Pourquoi le timbre appelle-t-il la hauteur et non la couleur ? Il n'y a là ni opposition ni contradiction qui joue, ni moyen mécanique de décider si quelques notions sont ou ne sont pas liées ensemble. C'est l'inspection directe d'une notion qui nous renvoie à celle avec laquelle elle doit former un

(1) V. Delbos, *La méthode de démonstration chez Hegel. Revue de mét. et de mor.*, 1925, p. 280 ; cf. G. Noël : *La logique de Hegel*, ch. I, cf. Hegel : *Logique (de l'Encyclopédie)*, particulièrement, ch. VII.

(2) C'est, on le sait, le titre d'un beau livre de M. Jean Wahl, livre consacré à trois auteurs dont aucun, du reste, n'est dialecticien.

tout. Pour Descartes comme pour Husserl, les *totalités* — dont rien n'assure d'avance qu'elles se réduisent à une seule — ne se peuvent déterminer que par une sorte d'*expérience apriorique*.

On peut conclure de là qu'il ne suffit pas d'avoir prouvé la légitimité de l'abstraction pour que la sythèse *a priori*, dans son usage dialectique, soit reconnue valable ; mais qu'aucune espèce de synthèse *a priori* n'est valable que sous réserve de la légitimité de l'abstraction.

(*A suivre.*)

L'évolution du roman dans la Grèce contemporaine : les problèmes et les origines du roman néohellénique

par André MIRAMBEL,

Chargé de Cours à la Sorbonne,
Professeur à l'Ecole des Langues Orientales.

I

La constitution du roman est, dans l'histoire contemporaine des lettres grecques, le fait le plus considérable : il importe d'en montrer les conséquences, et d'examiner l'évolution d'un genre qui a produit plusieurs des œuvres originales de la littérature néohellénique, et ouvert pour elle des voies neuves. L'intérêt du roman, en effet, n'est pas seulement qu'il nous révèle des formes d'art et des techniques ; c'est aussi qu'il nous fait connaître, derrière les talents des écrivains — et mieux que ne ferait la poésie —, la curiosité du public, les goûts et les besoins d'un peuple chez lequel les lettres n'ont jamais cessé d'être en honneur, et dont les périodes d'éclat correspondent, d'une manière si frappante, aux étapes d'émancipation. La poésie en Grèce a été d'un développement continu : elle est, par son caractère individualiste, plus familière que la prose à l'esprit hellène ; aussi est-elle mieux connue et a-t-elle été plus étudiée. Il n'en va pas de même de la prose, dont la constitution a été plus malaisée, et qui n'a abouti que tardivement au roman, sa dernière manifestation en même temps que sa consécration.

Il convient d'indiquer d'abord les *caractères* du roman néohellénique, puis d'exposer les *problèmes* qu'il soulève, enfin d'en esquisser les *origines*.

I. — LES CARACTÈRES.

Le roman, dans la Grèce contemporaine, présente *trois caractères* principaux.

1° En premier lieu, il répond à une tendance séculairement attestée de l'esprit hellène : c'est le *goût du récit, de la narration.* On peut se montrer surpris, par conséquent, de voir le roman n'apparaître que tard en Grèce, malgré les tentatives de formation dans le passé. C'est que ces tentatives n'aboutissaient qu'à des œuvres qui, le plus souvent, se situaient en marge de la production littéraire : ou elles ne pouvaient rivaliser avec les grandes œuvres poétiques contemporaines, ou bien, là où ces œuvres faisaient défaut, elles semblaient n'être que des productions de plus faible inspiration et de portée plus restreinte ; le côté social du genre était méconnu, et l'auteur ne cherchait dans la composition qu'un divertissement dont le sens profond et l'utilisation lui échappaient. Ici se retrouve le trait individualiste, qui est le propre de la poésie, et ne saurait convenir au roman. Par ailleurs, le maintien d'une tradition dans la création, comme dans l'expression, a contribué à donner longtemps au roman un caractère conventionnel, dont la poésie s'est plus vite et plus tôt affranchie.

2° Un autre caractère du roman néohellénique a été, conséquence du fait précédent, qu'il s'est constitué *une fois que l'essor de la poésie eut marqué, au début du XIXe siècle, pour la littérature, l'avènement d'une ère nationale.* Les conditions dans lesquelles la littérature grecque moderne s'est formée me semblent expliquer ce retard : elles tiennent plus à la destinée politique de la Grèce qu'aux tendances spécifiquement ethniques ; on sait que la chute de l'Empire Byzantin, à la prise de Constantinople par les Turcs en 1453, n'a nullement marqué la fin de l'activité littéraire de l'hellénisme, mais en a seulement modifié le caractère ; elle a opposé deux tendances : l'une qu'on peut qualifier de « repli » de l'hellénisme sur lui-même, et qui se traduit par un rattachement au passé ; on l'observe dans les régions où la domination ottomane s'est exercée ; l'autre tendance apparaît dans les points qui ne sont pas encore tombés sous l'empire des Turcs, même s'ils sont soumis à des dominations étrangères telles que celles des Vénitiens ou les Génois : là, les productions littéraires sont plus spontanées, mais conventionnelles ; ces points sont principalement insulaires, et traduisent les survivances de l'hellénisme après les installations turques sur le continent. La conquête progressive des Turcs les a effacés, et, seules de toutes les provinces de Grèce, les îles Ioniennes ont échappé à la domination ottomane, ce qui explique leur rôle littéraire dans la formation de l'esprit national au début du siècle dernier. Jusqu'au moment où les premières manifestations de cet esprit ont lieu, les centres de culture ont

toujours été dispersés en Grèce, et le caractère de la littérature, du XVe siècle à la fin du XVIIIe, est d'être essentiellement « régional », mais avec des intermittences et des migrations de la production littéraire, qui font que les éléments locaux sont d'un rayonnement limité : c'est Rhodes, c'est Chypre, c'est la Crète, ce sont les Iles Ioniennes, tandis qu'à Constantinople s'élabore une tradition phanariote tout opposée. Le roman n'a, pour ainsi dire, pas connu cette période du régionalisme littéraire, et c'est en pleine période de littérature nationale, et dans un pays libéré de la domination étrangère, qu'il se constitue. Il est curieux de remarquer aussi que, tant que la littérature n'a été le fait que des parties insulaires de l'Hellade, la prose ne s'y est pas développée : c'est dans la partie « terrienne » de la Grèce que la prose, puis que le roman se sont constitués (1) ; l'élément maritime, insulaire, avec les déplacements successifs de l'activité intellectuelle qu'il a connus, a joué, dans l'histoire de la Grèce, le rôle d'un élément « nomade » par opposition à la plus grande fixité des éléments de l'intérieur : les premières grandes manifestations littéraires que sont les poèmes épiques de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* sont des épopées de la mer, nées sur la côte ionienne de l'Asie Mineure ; tandis que la prose, après les premiers essais des philosophes de Milet, et de l'historien d'Halicarnasse, s'épanouit en Attique, au Ve siècle, dans la région qui a été le plus tôt « terrestrement » stabilisée tant que la littérature grecque, durant la période médiévale, n'a été que régionale, insulaire et migratrice, les œuvres ont été poétiques (poèmes épiques, théâtre en vers, poésie lyrique, satirique et didactique) ; la renaissance littéraire du début du XIXe siècle dans les Iles Ioniennes a été un mouvement poétique ; et c'est en Attique, une fois la cité réédifiée, et Athènes devenue capitale de la jeune nation grecque, que la prose rivalise avec la poésie ; enfin, le créa-

(1) A l'appui de cette remarque, je rappellerai celles que Jean Psichari a développées dans son ouvrage *Ernest Renan, Jugements et Souvenirs*, Paris, 1925, Appendice, p. 356 : « Les peuples d'Asie et ceux de l'Afrique ne connaissent pas, n'ont jamais pu, malgré des efforts visibles, conquérir la prose littéraire. Celle-ci reste l'apanage exclusif de l'Europe. Coïncidence saisissante : là où la prose littéraire existe, existe aussi la municipalité. L'organisation politique ne répond pas à l'organisation intellectuelle. Tout au contraire, les peuples orientaux, nomades par essence, ignorent la municipalité autant que la prose. Ils ignorent les stabilités séculaires — à l'exception de la Chine, qui, précisément, a cultivé la prose littéraire avec succès. L'Egypte, tout à l'opposé, n'a point cette prose-là, et se trouve être, malgré les apparences, un pays très fluctuant... Pour ne pas entrer dans le détail, la prose littéraire est, avant tout, le signe des hautes civilisations. Elle marque l'avènement de la logique dans un pays, le sceau de la réflexion. Elle est le ciment de la cité, le fondement de la science. »

teur de la première technique du roman (1), Karkavitsas, est essentiellement un « terrien », originaire d'Élide, fixé à Athènes, qui a puisé ses sujets de roman, non pas dans la vie des marins et des pêcheurs (comme il a fait pour ses nouvelles), mais soit dans la vie rurale de Thessalie, soit dans la vie urbaine naissante de la capitale.

3° Un dernier caractère du roman néohellénique est que, constitué tardivement et sur le déclin du XIXe siècle, *il s'est trouvé engagé dans le courant d'intellectualité* de l'époque, qui s'est affirmé sous une forme révolutionnaire par deux fois, déjà au début du siècle dans les sept Iles, lorsque la poésie est devenue nationale, ou plutôt que l'esprit national s'est emparé de la littérature (Solomos et l'École Ionienne), puis, cinquante années plus tard, quand la prose suivit la poésie dans le mouvement d'émancipation nationale. Ainsi, dès ses premières manifestations, le roman s'est trouvé pris dans la lutte, d'abord lutte pour un idiome littéraire, ensuite lutte pour le réalisme ou la stylisation.

Le roman grec « contemporain » peut être défini l'ensemble des œuvres de prose par lesquelles la littérature s'exprime, non plus individuellement, mais collectivement, à partir du moment où il se constitue comme *genre*, c'est-à-dire dans le dernier tiers du XIXe siècle ; antérieurement à cette date, la production romanesque est seulement le *prélude* une manifestation qui a profondément modifié le caractère de la vie littéraire dans la Grèce d'aujourd'hui.

II. — LES PROBLÈMES.

L'apparition du roman dans la littérature néohellénique soulève *quatre* problèmes généraux :

1° celui des ORIGINES DU GENRE ;

2° celui des RAPPORTS DU ROMAN ET DE LA LANGUE ;

3° celui des RAPPORTS DU ROMAN ET DE LA LITTÉRATURE GRECQUE MODERNE ;

4° celui des RAPPORTS DU ROMAN ET DU PAYS GREC.

Si l'on met à part le premier de ces problèmes, dont le caractère est plus proprement historique, les autres concernent un fait littéraire récent, qui s'étend sur une durée réduite, environ les cinquante dernières années (de 1880 à 1930). Il convient de l'étudier à l'aide d'une méthode « analytique ». La méthode « synthétique »

(1) Cf. ci-dessous.

consisterait, après avoir rendu compte de l'éclosion brusque du roman à la suite d'une lente préparation, à montrer la variété des créations, de décade en décade, jusqu'à nos jours ; le cas échéant, on examinerait chez un même auteur les tendances diverses (tel écrivain, en effet, a pu publier des romans de caractère social, des romans du type imaginatif et des romans du genre psychologique, etc.) ; par là, apparaîtrait mieux la personnalité des auteurs, mais cette méthode conviendrait plutôt à une étude par monographies. La méthode « analytique » examine les courants plutôt que les individus, et, si elle s'arrête à l'étude des personnalités, ce n'est que dans la mesure où ces personnalités rendent compte d'une tendance ou déterminent un courant. Les courants eux-mêmes ne se présentent pas toujours selon une rigoureuse chronologie : parfois il y a des développements parallèles, parfois il y y a chevauchement ; il n'y a lieu de tenir compte des interpénétrations que si une tendance se trouve modifiée par l'action d'une autre tendance. Dans l'analyse des courants et des genres de roman, il convient de montrer le développement d'éléments qui se distinguent par leur nature, et dont le tableau se présentera dans un ordre de succession reposant sur l'antériorité d'origine ; mais chaque élément doit être suivi jusqu'à son terme (1).

(1) La critique est demeurée très réservée à l'égard du roman dans la Grèce contemporaine, alors qu'elle s'est montrée plus disposée à parler du théâtre, et de la poésie surtout. Toutefois, on pourra consulter les études suivantes à propos des origines et des caractères du roman :

I. *Généralités.*

PHILÉAS LEBESGUE, *La Grèce littéraire d'aujourd'hui* (1906) ; ALBERT THUMB, *Die neugriechische Literatur* (1908) ; DE SIMONE-BROUWER, *La Grecia Moderna* (1909-1913) ; GENOVESI, *La letteratura nella Grecia moderna* (1914) ; D. HESSELING, *Littérature grecque moderne* (1924) ; G. CZEBE, *Görög irodalom* (Littérature grecque) (1927) ; ZORA, *Lineamenti storici della letteratura neoellenica* (1931) ; VOUTIÉRIDIS, *Brève histoire de la littérature néohellénique* (1934) ; KAMBANIS, *Histoire de la littérature grecque moderne* (1925), 2e édition ; PANAYOTOPOULOS, *Eléments d'histoire de la littérature néohellénique* (1935) (ces trois ouvrages en grec).

II. *Sources et origines.*

CHASSANG, *Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine*, 1862 ; E. ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, 1876 ; G. SOYTER, *Byzantinische Dichtung* (1930) ; G. MORAVCSIK, *Littérature byzantine*, in *Vilagirodalm Lexikon* (1930) ; K. KERÉNYI, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung* (1927) ; S. KYRIAKIDIS, *Le folklore en Grèce de* 1919 *à* 1930 (*Byzantion*, VI, 2) ; A. EFTALIOTIS, *Histoire de la Grécité* (1900), t. I (en grec).

III. *Etudes plus spéciales.*

P. PSICHARI, *Un coup d'œil sur la littérature grecque vulgaire ou moderne* (*Journal de Genève*, 7 janvier 1902) ; M. PÉTRIDIS, *Nos littérateurs contemporains* (1927) (en grec) ; L. ROUSSEL, *La littérature de la Grèce moderne* (*Revue de Paris*, 15 septembre 1928) ; A. MIRAMBEL, *Les Tendances actuelles de la*

Reprenons maintenant chacun des problèmes posés par le roman néohellénique.

1° Les origines du roman grec.

Bien que le roman n'apparaisse que tard en Grèce, dans la forme qu'il est convenu de reconnaître à ce genre de production en prose, les origines doivent en être cherchées souvent dans des œuvres de caractères très différent et lointaines, ceci en raison de la tendance qui a été signalée plus haut. Nous aurons à indiquer, par la suite, les origines que l'on peut assigner au roman grec contemporain ; aussi n'y a-t-il pas lieu d'insister davantage pour l'instant (voir plus loin, troisième partie).

2° Les rapports du roman néohellénique et de la langue.

Le *roman*, en Grèce, *a été lié au sort de la langue au XIXe siècle*. D'une part, il *a subi le contre-coup des luttes* qui ont amené la langue parlée, ou démotique, à devenir la langue de la littérature. D'autre part, *il a contribué à former littérairement* cette langue (1).

littérature en Grèce (*Nouvelles Littéraires*, 7 juillet 1934) ; voir aussi les articles de Philéas Lebesgue dans le *Grand Mémento encyclopédique Larousse* (1936, fascicules 52-53), de l'*Encyclopédie italienne* et de l'*Encyclopédie française*, t. XVII) ; consulter, pour l'ensemble de la production et l'analyse des ouvrages, les revues, grecques et françaises, suivantes : *Le Nouveau Foyer*, *Les Lettres nouvelles*, *Le Cercle*, *L'Idée*, *La Littérature néogrecque*, *Le Numa*, *Formes*, *Les Lettres néogrecques* (en grec), puis *Le Mercure de France*, *L'Hellénisme contemporain*, *Libre* (publié par L. Roussel de 1922 à 1936) (en français) ; pour la bibliographie, voir : Sykoutris, *La Bibliographie de la littérature néogrecque*, et Spandonidis, *La prose des jeunes* (1929-1933) ; l'étude la plus complète sur les tendances et l'évolution du roman contemporain est celle de A. Terzakis, *Le roman néohellénique* (*Idée*, avril-août 1933) (ces ouvrages en grec).

(1) Je n'entreprendrai pas de retracer ici les batailles que se sont livrés avec acharnement puristes et vulgaristes au cours du XIXe siècle, encore moins de faire l'histoire de ce qu'on a appelé en Grèce la « question de la langue ». Il existe sur le sujet toute une littérature, soit qu'il y ait eu, chez les auteurs, le souci de prendre telle position et de la justifier, soit qu'il y ait, chez les philologues, les linguistes et les grammairiens, le désir de présenter les diverses phases du conflit. Voir : A. Mégas, *Histoire de la question de la langue*, 2 volumes, 1927 ; G. Hatzidakis, *La question de la langue en Grèce*, 1900 ; A. Tzartzanos. *Notre problème linguistique, son aspect actuel et sa vraie solution*, 1934 ; M. Triandaphyllidis, *Grammaire du grec moderne*, t. I, 1938, 3e partie (en grec) ; en français, on verra : J. Psichari, *Quelques observations sur la langue littéraire moderne* (*Revue des Études grecques*, t. I, 2, 1888), *La Bataille littéraire en Grèce* (*Revue de Paris*, 1er mars 1901), *La Langue et la Politique en Grèce* (*La Grande Revue*, 10 avril 1911), *Un pays qui ne veut pas de sa langue* (*Mercure de France*, 1er octobre 1928) ; A. Mirambel, *Les « états de langue » dans la Grèce actuelle* (*Revue des Cours et Conférences*, 15 et 30 avril, 15 mai 1938).

a) Dans la seconde moitié du siècle dernier, la question de la langue en Grèce, — qui mettait aux prises les partisans de la langue démotique dans l'usage courant, écrit et parlé, et les partisans de la langue savante, retour à des modes d'expression disparus de l'usage commun, et dont une tradition écrite conserve le souvenir — s'est posée avec plus de véhémence que jadis. Au moment où le roman fait son apparition, la tradition savante était demeurée le propre de la prose, comme elle avait été longtemps celui de la poésie ; cette tradition remonte à l'atticisme des premiers siècles de notre ère, quand les écrivains imaginèrent d'imiter la langue dans laquelle s'étaient illustrés les auteurs attiques aux ve et IVe siècles avant J.-C. Aux alentours de 1880, la poésie se trouvait avoir à peu près abandonné la tradition savante, déjà depuis le premier quart du XIXe siècle sous l'action des poètes de l'Ecole Ionienne (1), mais la prose la conservait encore. De plus, la langue savante était, depuis Byzance, la langue de l'Etat et l'expression de ce qui est officiel : en y renonçant, la poésie cessait d'être « officielle » ; en s'y attachant, la prose se mettait à part de la poésie. Enfin, les dernières années du XIXe siècle en Grèce marquent le moment où la langue savante est présentée par les puristes comme la langue des ancêtres, seule garante du patriotisme et du maintien des traditions, alors que la langue démotique est jugée une langue d'esclavage et de décadence ; c'est l'époque des arguments sentimentaux ; c'est aussi l'époque où la question va s'engager sur le terrain scientifique : aux variations de l'usage parlé on pensera opposer la précision de l'usage savant, mais les vulgaristes se rendent compte peu à peu de l'évolution linguistique qui a amené le grec à prendre, par une série de transformations que l'histoire explique, la forme qu'il présente dans l'usage parlé. *Le roman se constitue quand la question de la langue entre dans sa phase la plus aiguë*, et lorsque, la langue savante cessant d'être la langue de la prose, il sera fait de plus en plus un usage écrit de la langue parlée.

b) Si le roman néohellénique a bénéficié de cette situation, *il a*, d'autre part, *contribué à la formation de la langue littéraire démotique*, autant que la nouvelle ou l'essai ou le théâtre, puis à l'unification de cette langue littéraire, puisque désormais prévaudra le principe que toutes les manifestations de la littérature devront chercher dans la langue démotique leur mode d'expression. Cer-

(1) Cf. J. PSICHARI, *Le poète Denys Solomos* (*Revue Bleue*, 30 mars 1907), PALAMAS-PSICHARI, *Autour de Solomos*, 1927 (en grec).

tes, il y a inconvénient, pour la langue démotique, à être la langue de la « Nation » sans être la langue de l'« Etat », mais il y a avantage, pour elle, à être actuellement une langue écrite autant qu'une langue parlée. Les ressources qu'elle offre à l'écrivain permettront d'enrichir chacun des genres auxquels elle aura désormais accès ; pour ce qui est du roman, la variété dans les formes du genre, puis l'évolution postérieure et récente s'expliqueront par les efforts de l'écrivain dans le domaine de la technique de la langue autant que dans celui du style.

3° Les rapports du roman néohellénique et de la littérature grecque moderne.

Il faut entendre par là la constitution du roman comme genre propre, les diverses formes qu'il a prises et leur développement. *Trois périodes* caractérisent, depuis son éclosion, l'histoire contemporaine du roman néohellénique.

a) *La première remonte au début du XIX*e *siècle* ; *c'est celle des premières tentatives du genre*, de l'ébauche des formes, et du passage, dans l'expression, du roman en langue savante au roman en langue démotique ; plusieurs écrivains ont eu la « tentation » du roman (Pallis, Eftaliotis, Krystallis, Palamas, Epachtitis), mais ils ont hésité à le créer ; toutefois, ils ont apporté chacun les éléments à l'aide desquels se constituera le roman néohellénique dans sa première technique, que réalisera Karkavitsas. Cette période se prolonge jusqu'aux environs de 1896.

b) *A cette époque, le roman paraît constitué, et le développement en sera désormais ininterrompu*, mais la guerre va marquer, par l'apparition de tendances nouvelles, une limite entre la production antérieure à 1914 et la production postérieure.

Le roman « d'avant-guerre » peut être étudié dans les *cinq formes* qu'il a prises de 1890 à 1914, et dont certaines se sont d'ailleurs prolongées au cours de l'après-guerre, sans modifications techniques essentielles :

C'est, en premier lieu, le *roman pittoresque*, qui marque une recherche de la couleur locale, et qui est dû, avec quelque retard, au courant général de réalisme qui a traversé la littérature européenne de la fin du XIXe siècle ; on le trouve chez des écrivains tels que Théotokis, Christomanos, Chatzopoulos, Paroritis, mais il ira en décroissant et en se perdant dans d'autres formes ;

C'est, ensuite, le *roman d'aventure*, où apparaissent les qualités d'imagination ; mais cette forme est d'un développement limité,

soit qu'elle utilise le folklore et les ressources de la mythologie populaire (Drosinis), soit qu'elle s'adresse à la fantaisie (Psichari, Voutyras), soit enfin qu'elle se présente comme l'histoire romancée (Kondoglou, dont l'œuvre appartient chronologiquement bien plutôt à l'après-guerre, où littérairement elle se trouve isolée) ;

En troisième lieu, c'est le *roman philosophique*, dont le développement est lié aux influences des littératures étrangères contemporaines, en particulier des littératures allemande, scandinave et russe ; il est inspiré essentiellement des théories de l'individualisme, antinietzschéen (Psichari, Chatzopoulos) ou nietzschéen (Théotokis, Nirvanas, et même Xénopoulos au début), ou néo-chrétien (Théotokis et Christomanos) ;

Puis c'est le roman *social*, qui s'ébauche timidement, mais dont l'extension se poursuivra, ininterrompue ; c'est plutôt le roman de l'individu dans la société, au début, le roman de la famille (la jeune fille, la femme, chez Xénopoulos), puis le roman des classes (Théotokis, Xénopoulos, mais surtout Paroritis) ;

Enfin, c'est le *roman de caractère* et de la peinture des milieux, par l'étude des mœurs villageoises ou citadines (Chatzopoulos, Théotokis, Paroritis, Christomanos, Xénopoulos), et par la recherche psychologique (chez les mêmes écrivains, auxquels on ajoutera Travlandonis).

c) La *guerre* a apporté à certaines formes du roman, qui étaient constituées, des modifications, comme elle a amené des tendances nouvelles dont a pu s'enrichir le roman. D'abord, elle a changé l'atmosphère littéraire en développant chez le public une certaine intellectualité et un certain goût de lecture ; elle a, aussi, rapproché le public de l'écrivain, parce que tous les deux ont eu l'occasion de participer aux événements et de se côtoyer dans les circonstances tragiques ; enfin, elle a accru l'importance sociale du rôle de l'écrivain et de la place de l'œuvre. Au point de vue des transformations internes, le roman doit à la guerre une conception renouvelée de l'humanisme et de l'homme, plus concrète, et plus fortement inspirée de la notion de la vie, de la souffrance, que du problème métaphysique de la destinée et de la mort.

Le roman « d'après-guerre » se présente sous *six aspects* qui sont :

D'abord, le *roman de guerre*, qui introduit le sentiment de l'actualité dans l'œuvre littéraire, en même temps que le désir d'une révision des valeurs reçues (avec des écrivains comme Myrivilis et Vénézis) ; c'est lui aussi qui inaugure la spécialisation de l'au-

teur dans une forme de roman (alors que, jadis, l'écrivain se consacrait, comme on l'a pu voir, à plusieurs genres) ;

En second lieu, le *roman d'imagination*, qui est en régression nette, et n'apparaît plus guère que sous forme de symbole ou de critique, — le merveilleux, le côté folklorique et l'aspect historique étant retirés, — et comme une forme dérivée du roman social (ainsi chez Afthoniatis et Théotokas), qui toutefois contraste avec le réalisme du roman de guerre ;

Puis, le *roman social*, qui se grossit du roman philosophique, devenu le roman à idées et répandu dans les formes nouvelles du roman ; il tend à devenir le roman des classes et des problèmes sociaux (luttes sociales, questions de l'émancipation féminine, de l'enfance), le roman des masses, l'œuvre d'éducation et de propagande; les conflits de l'individu et de la société apparaissent dans l'œuvre de Katiphoris, par exemple ; le problème de l'éducation sociale est traité par des écrivains tels que Lefkoparidis, Douros, Lilika Nakou, Kanellis, Elly Daskalaki ; le problème de l'émancipation sociale occupe les œuvres de Kokkinos, de Kosmas Politis, de Basile Daskalakis ; l'étude des milieux de la pègre est le quartier réservé de Pierre Pikros ;

Ensuite, le *roman psychologique*, qui marque un effort de l'écrivain vers l'étude de l'homme intérieur, et qui se manifeste par la psychologie pure (étude des « questions » et des « cas ») dans les œuvres de Lefkoparidis, Kosmas Politis, Yénnimatos, Dora Rozéti, Lidorikis, par la psychologie des conditions chez Saravas, Basa Kyriakou-Mitsotaki, par la psychologie introspective dans les œuvres d'Argis, de Xéphloudas, de Pétsalis ;

A partir de 1924, *la technique du roman est profondément renouvelée* par l'œuvre de Castanakis, qui sépare le roman de la nouvelle et qui donne au roman une structure neuve « dynamique », fondée sur l'action et des jeux de psychologie destinés à faire connaître l' « hellénisme » contemporain dans son milieu originel et dans le cosmopolitisme d'après-guerre ;

Enfin, les *toutes dernières productions* témoignent de l'influence de la technique nouvelle du roman, et du progrès réalisé par elle dans la prose (Terzakis).

4° Les rapports du roman néohellénique et de la Grèce.

Il y a lieu de se demander, après avoir étudié les formes diverses qu'a prises le roman dans la littérature grecque contemporaine, soit dans sa première technique, soit dans la seconde,

quels enseignements il est possible d'en tirer sur le pays où il s'est développé depuis un demi-siècle, et quels aspects il nous révèle de la réalité néohellénique.

a) D'abord *l'évolution du roman répond-elle en Grèce à l'évolution de la vie hellénique* au cours des cinquante dernières années, et dans quelle mesure ? — La constitution des diverses formes du roman est, certes, une manifestation littéraire, mais il convient de rechercher quelles sont les causes qui l'ont déterminée ; notamment l'apparition du roman social puis son évolution traduisent autre chose qu'une préférence d'auteur.

b) Ensuite, *le roman néohellénique fait-il connaître tous les aspects de la vie grecque*, ou *certains* seulement, et *pourquoi* alors ceux-là ? — Il est curieux, par exemple, que le roman ne porte pas de trace notable des manifestations de la vie politique, alors que les conflits de partis et le goût de la politique ont toujours été vifs dans ce pays. — Il est, aussi, remarquable que, dans les descriptions de la vie paysanne, l'essentiel de la question agraire — qui a été l'une des graves questions de la vie hellénique (et balkanique) au cours du XIXe siècle — n'ait pas été saisi par les romanciers ; ils ont été intéressés plus par le pittoresque extérieur que par le milieu. Au contraire, la vie des pêcheurs est plus complètement représentée. Quelles sont les raisons de cette différence ?

c) Enfin, *quelles lacunes le roman laisse-t-il sur la connaissance de la vie grecque actuelle*, mais aussi, dans ce qu'il nous en apprend, *que vaut son témoignage* ? — Nous touchons là au problème des rapports de la littérature et de la société, et à la question de savoir dans quelle mesure la littérature est l'« expression » de la société (1). Le problème est complexe, car, outre ce qui vient d'être dit, il s'agit de savoir quelle place la société hellénique reconnaît à sa littérature (notamment au roman), et si les problèmes qui se posent dans le pays, mais qui ne laissent pas de trace dans le roman, sont vraiment ceux qui intéressent le pays ; on ne peut répondre qu'après être assuré que le rôle et la place du roman dans la société sont déterminés justement.

(*A suivre*)

(1) Cf. F. BALDENSPERGER, *La littérature*, Paris, 1919, livre III, en particulier chapitre I.

Notes sur les " *Recueillements* " de Lamartine

par Henri GUILLEMIN,
Professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux.

III

Les vers « a M. de Genoude ».

Antoine-Eugène Genoude était né à Montélimar le 8 février 1792. Les parents étaient des paysans ; ils tinrent, un moment, une auberge. Grâce à la faveur, assez énigmatique, de Lenoir-Laroche, sénateur de l'Empire, Genoude put faire à Paris d'assez sérieuses études. Il entra au séminaire de Saint-Sulpice, perdit la foi, devint professeur au lycée Bonaparte. La Restauration survient et Genoude est passionnément royaliste. Après Waterloo, il prend possession de Grenoble au nom de Louis XVIII. Il « se dévouait à l'aristocratie et à l'Eglise », écrit Lamartine (C. F. L. Entr. 10, t. II, p. 269), avec d'autant plus d'ardeur qu'« il voulait se naturaliser par ses services dans des conditions sociales plus hautes que son berceau » .

En 1867 Lamartine consacra à « M. de Genoude et ses fils » tout un entretien du *Cours familier de Littérature* (Entr. 144. t. XXIII, p. 797-854) ; curieux texte, d'un ton âpre, inhabituel chez Lamartine. Le poète connut Genoude à Paris, vraisemblablement en 1819 ; selon l'Entretien 10, c'est Rohan qui le lui présenta ; selon l'Entretien 144, ce serait Rocher. Genoude, déclare Lamartine, « ne se cachait pas du penchant qu'il avait » pour l'état ecclésiastique, « et cela le faisait accepter par les hautes notabilités de Paris comme un futur ministre de l'Eglise. Mais, soit nature soit habileté politique, il ne se prononçait pas nettement encore avec le parti des saints de ses amis. Il se bornait à leur donner de l'espérance ».

Cependant il collaborait au *Conservateur*, fondait ensuite *Le Défenseur*, qui dura peu (1er mars 1820-27 octobre 1821), mais où Lamartine publia son *Ode* à Bonald ; puis prenait la direction de l'*Etoile*. Il avait rendu de grands services à Lamartine, s'était occupé de la publication des *Méditations* et du lancement de l'ou-

vrage. Sa traduction de la Bible l'occupait beaucoup et faisait croître sa notoriété. « Le bruit se répandit tout à coup dans Paris, rapporte Lamartine, qu'il avait renoncé au sacerdoce et qu'il allait épouser la fille d'une princesse de l'ancien régime [...]. Cherchant fortune sur la route du monde, il avait d'abord été lié avec des groupes d'ecclésiastiques ; puis, ayant rencontré des groupes royalistes qui lui offraient la naissance, la fortune et l'amour dans l'union d'une jeune personne inespérée, il s'était laissé séduire et avait abandonné ses premiers patrons ». Lamartine prétend avoir facilité le mariage de Genoude en faisant diligence pour obtenir de M. Pastoret, directeur du sceau des titres au ministère de la Justice, les lettres de noblesse que désirait Genoude. En fait, ce fut Villèle qui anoblit Genoude (le 28 juin 1822) et le nomma maître des requêtes au Conseil d'Etat. Il est possible que Lamartine soit intervenu, mais seulement, sans doute, pour hâter les choses.

En 1834, Mme de Genoude mourut, laissant trois enfants. Genoude revint alors à son idée première et entra dans les ordres en 1835. Il n'abandonnait point, pour autant, le journalisme et continua à diriger, avec M. de Lourdoueix, la *Gazette de France*. « Il entreprit, déclare Lamartine, grâce aux annonces perpétuelles et sans frais de ses journaux, le monopole de la traduction de la Bible et l'édition de plusieurs ouvrages mystiques [...]. Je cessai tout rapport avec lui [...]. Il avait marié richement ses fils, mais les revenus de *La Gazette de France* ne suffisant pas à ses dépenses il se fit nommer député. (Le 1er août 1846, en effet, Genoude fut élu député de Toulouse.)

L'acte le plus notable, comme aussi le plus singulier de sa carrière parlementaire, fut cette scandaleuse intervention qu'il fit, lui prêtre, en 1848, lorsqu'on le vit soutenir un projet de mise en accusation des ministres de Louis-Philippe. « Il n'y gagna rien que la répugnance visible de l'Assemblée à entendre un prêtre emporté par la rancune politique se mêler à une proposition téméraire qui pouvait, si elle eût prévalu, compromettre des têtes d'hommes. »

Genoude mourut à Hyères, ruiné, le 10 avril 1849.

Sous l'Empire, Lamartine s'efforça de venir en aide au plus jeune des fils de son ancien ami. Les deux fils aînés étaient morts dans la misère. Le poète tenta vainement d'intéresser le comte de Chambord (par l'entremise de Marcellus et de M. de Lévis) au sort de ce malheureux. Il s'adressa à l'Archiviste des Affaires étrangères, M. Cintrat, et parvint à faire désigner le fils de Ge-

noude pour un poste consulaire à Sidney. Le jeune homme mourut en Australie, peu de mois après.

Lamartine avait dédié jadis à Genoude ses vers de *La Poésie sacrée* dans les Premières *Méditations*. L'« Entretien avec le Lecteur » est rédigé après la mort de Genoude. Le ton en est beaucoup plus bienveillant que celui du *Cours familier*.

La « Réponse a un curé de campagne ».

La dix-septième strophe de cette pièce disparaît, en 1840, dans l'édition des *Œuvres complètes* :

Que t'importe si mes symboles
Sont les symboles que tu crois ;
J'ai prié des mêmes paroles,
J'ai saigné sur la même croix.

c'était précisément, en effet, ces vers qu'avait incriminés Vinet dans son article sur *Les Recueillements* : « Je ne connais pas, déclarait-il, le curé de campagne à qui M. de Lamartine adresse une des pièces de son recueil, et j'en veux penser tout le bien possible ; mais c'est un mauvais curé s'il a pu être content des vers suivants:

Que t'importe (etc...)

Il me semble que le curé pourrait répondre : ce qui vous semble importer peu, importe au contraire beaucoup, parce que ce qu'il vous plaît d'appeler les symboles de la vérité, c'est la vérité elle-même » (1)...

La suppression pure et simple est maintenue dans l'édition de 1842. Dans l'édition « des Souscripteurs » (1849-1850), tout est changé : *La Réponse au curé de campagne* passe dans les *Secondes Méditations* ; elle s'appelle : *A un curé de village* ; elle perd sa date précise du 13 novembre 1836 et s'accompagne de l'indication brève et trompeuse : 1829. La strophe XVII reparaît, modifiée, et la pièce s'accroît même d'une strophe XVIII entièrement nouvelle :

XVII : Que t'importe en quel caractère
Le nom du Seigneur est écrit
Pourvu qu'il soit lu sur la terre
Et qu'il remplisse tout écrit ?

XVIII : Quand Jésus gravait sa pensée
Sur le sable avec un roseau,
Pleurait-il la lettre effacée
Sous l'aile ou les pieds de l'oiseau ?

(1) Cf. Vinet, *Etudes sur la littérature française au XIXe siècle*, 1851, t. II, p. 276-277.

D'autres retouches, infimes, et d'ordre purement littéraire, apparaissaient aussi dans les strophes III, IV, VI, X, XVI, XX, XXI.

Les archives de Saint-Point renferment une ébauche, au crayon, sans titre ni date, de cette pièce, sur une feuille volante (1). Ce manuscrit présente neuf strophes ; ce sont, d'abord, celles qui constitueront les huit premières du texte définitif ; la strophe qui suit est séparée des autres par un blanc, un assez large intervalle destiné à ménager un espace pour d'autres strophes à venir ; elle correspond exactement, sans variantes, à la strophe XVII de la première édition. Aucune différence notable entre ce manuscrit incomplet et le texte publié en 1839 (2).

Le 15 juin 1839, le *Journal de Saône-et-Loire*, parmi ses informations locales, signalait qu'une « supplique en vers » avait été adressée à Lamartine en faveur de la belle église romane de Bagé, en Bresse ; « l'auteur de cette supplique, ajoutait la feuille mâconnaise, est un curé de campagne auquel le grand poète adressa cette charmante pièce des *Recueillements* intitulée *Réponse*, etc... » ; ce prêtre « habite aujourd'hui la ville de Bourg où il cultive à la fois les lettres et la poésie ».

Le « Toast ».

Lamartine avait connu, à Florence, un jeune homme de Quimper, Louis de Jacquelot du Boisrouvray. Ce garçon, attaché à la Légation de France, avait plu au poète qui, Chargé d'affaires (à partir du 16 octobre 1826), recommanda Jacquelot auprès du ministère. La recommandation fut utile, et Corbières, ministre de l'Intérieur, l'attacha à son cabinet. En juillet 1830, Louis de Jacquelot du Boisrouvray était secrétaire de la préfecture de la Creuse. Il refusa de servir Louis-Philippe et se retira dans sa ville natale.

Afin d'occuper ses loisirs, il s'intéressait au mouvement de la renaissance celtique. Une Société Kymérique (Cymreigyddion Society) avait été fondée, le 22 novembre 1833, à Abergavenny, dans le pays de Galles. Des fêtes devaient marquer la célébration du cinquantième anniversaire de cette Société, à l'automne 1838 ; une délégation bretonne prendrait part à cette manifestation. Jacquelot fut désigné pour se rendre à Abergavenny, en même

(1) Au verso une main, qui est peut-être celle de Mme de Lamartine, ou peut-être celle de Valentine, a écrit : *Vers au curé de...*

(2) Quatre variantes sans importance, aux strophes I, III, V, VI.

temps que MM. de la Villemarqué, de Francheville, de Mauduit et du Marchallach. La date des fêtes était fixée aux 10 et 11 octobre 1838.

Jacquelot n'avait pas oublié la bienveillance que lui avait jadis témoignée Lamartine. L'idée lui vint de demander à l'illustre poète une contribution poétique à ces solennités galloises et bretonnes d'Abergavenny. Mme de Lamartine était anglaise. Lamartine ne refuserait pas, sans doute, de s'associer à ces témoignages d'amitié franco-britannique. Lamartine accepta en effet. Le 27 septembre 1838, de Saint-Point, il envoie à Jacquelot le texte de son *Toast* : « faites traduire cela, lui dit-il, en strophes de prose bien cadencée en anglais et lisez d'abord en original puis en traduction, au banquet » ; il ajoute : « J'ai bien prié ma femme de les traduire elle-même, mais elle n'aurait pas le temps. La lettre part. Si elle le pouvait sur le brouillon [Entendez : si Mme de Lamartine pouvait traduire, d'après le brouillon] elle vous l'enverrait à Londres (1). »

Mme de Lamartine fit diligence et la traduction arriva à temps. Les vers de Lamartine furent lus à Abergavenny, pendant la séance du jeudi 11 octobre 1838. Une relation de ces fêtes figure dans les *Souvenirs* du révérend Thomas Price où se trouve reproduite la traduction anglaise du *Toast* due à Mme de Lamartine (2).

Le 27 octobre 1838, Guigue de Champvans publiait, dans le *Journal de Saône-et-Loire*, un feuilleton intitulé : « Un toast porté par M. de Lamartine » ; quatre strophes du *Toast* étaient là. (Jacquelot s'était donc montré quelque peu infidèle aux désirs de Lamartine ; il avait livré à la presse une strophe de plus que le poète ne lui avait permis de faire). « Lorsque M. de Jacquelot eut fait la lecture des vers du poète français, écrit Champvans, M. Price, secrétaire de la Société, en fit connaître la traduction et un hourra général retentit : Vive M. de Lamartine ! Hourra pour le Byron français ! C'étaient des cris, un tumulte incroyable. Un ouvrier mineur se leva et, agitant son chapeau en l'air, s'écria : *Again, hurrah for the prince of bards* ! »

Lamartine avait promis à Jacquelot de lui dédier, dans les *Recueillements*, les vers de ce *Toast* ; de fait, le manuscrit Cochin comporte bien l'indication *Pour M. Jacquelot*. Le poète oublia, volontairement peut-être, de reproduire ces mots dans le texte

(1) Cette lettre a été publiée par M. Georges Roth dans les *Annales de l'Académie de Mâcon* en 1936.

(2) The literary Remains of the Reverend Thomas Price, vicar of Cwandû, Breconshire (London, 855, t. II, p. 241-242).

qui fut remis à l'imprimeur. Jacquelot réclama, affectueusement. Lamartine répondit qu'il réparerait, dans une prochaine édition, cette omission déplorable. Vaine promesse. Le nom de M. Louis de Jacquelot du Bouisrouvray ne figura jamais dans les *Recueillements*, ni nulle part ailleurs, dans l'œuvre de Lamartine.

L'Epître a Adolphe Dumas.

Lamartine parlera trois fois, dans ses œuvres en prose, d'Adolphe Dumas. La première fois, dans cet « Entretien avec le lecteur » (paragraphe V), qui constitue la nouvelle préface des *Recueillements* pour l'édition « des Souscripteurs » ; la seconde fois, à propos de Mistral dans le quarantième Entretien du *Cours familier de Littérature* ; la troisième fois, au lendemain de la mort de Dumas, dans le même *Cours familier*, Entretien quatre-vingt (août 1862).

Nous avons, sur Adolphe Dumas, une intéressante monographie, due à Fr. Mistral neveu, et parue en 1927 dans la collection des *Etudes romantiques* que dirigeait Henri Girard. Adolphe Dumas était né près d'Avignon en 1806 (le 5 janvier) ; il devint boiteux à douze ans ; en 1835 il publiait un poème épique de quinze mille vers, la *Cité des hommes* ; Sainte-Beuve consentit, deux ans plus tard, à lui consacrer un paragraphe dans un article de la *Revue des Deux Mondes* sur le *Napoléon* de Quinet (1er février 1836) ; il était assez visible que Sainte-Beuve déployait dans ces quelques lignes, tout son talent cruel, tout cet art qui lui était propre de se montrer impitoyable et sourdement narquois en affectant la bienveillance. Dumas rêvait d'une grande carrière de dramaturge ; son *Camp des Croisés* qu'il avait eu tant de mal à faire accepter, connut, à l'Odéon, le 2 février 1838, un pitoyable échec.

On ne sait au juste à quelle date Lamartine s'était lié avec lui. Toujours est-il que le Provençal saisit l'occasion des férocités de la critique parisienne envers la *Chute d'un Ange* pour adresser au grand poète des vers vengeurs et passionnément élogieux :

> Que t'importe qu'un nain relève autour de toi
> Les larges plis flottants de ton manteau de roi,
> Qu'en ouvrant sous tes yeux les ailes de ton livre
> Ascagne aux petits pieds ne puisse pas te suivre,
> Qu'un lâche ait de l'audace et t'attende à travers
> Un poème et t'égorge au détour d'un beau vers !

Dans son article sur les *Recueillements*, Sainte-Beuve note en ricanant : « M. Adolphe Dumas écrivait, à ce qu'il paraît, à M. de Lamartine une épître pour le consoler du peu de succès de son

Ange ; c'était lui signifier ce peu de succès et j'imagine que le premier mouvement dut être une légère impatience contre le consolateur malencontreux. » Sainte-Beuve jugeait mal. Lamartine avait été touché ; il n'était jamais insensible aux admirations, même les plus maladroites. Vous voyez, dit-il le 13 septembre à Dumas en lui envoyant quelques pages de sa réponse, vous voyez « combien vos vers m'ont réveillé, ému, charmé et consolé ».

Il est instructif de comparer les soixante-dix vers inclus dans la lettre personnelle de Lamartine à Dumas avec le texte correspondant de l'*Epître* telle qu'elle parut dans les *Recueillements*. On voit Lamartine, en plus d'un endroit, modifier son premier jet ; premier texte :

Je les ai lus *cent* fois, ces vers consolateurs
Sans me laisser surprendre à leurs *propos* flatteurs ;
Sur ce nectar *suspect* j'ai promené la loupe ;
J'*ai vidé* le poison, mais j'*ai gardé* la coupe...
(Vers 71-74.)

texte de l'édition :

Je les ai lus trois fois, ces vers consolateurs
Sans me laisser surprendre à leurs philtres flatteurs ;
Sur ce nectar du cœur j'ai promené la loupe,
Rejeté le poison mais conservé la coupe.

Plus loin, premier texte :

Il est doux, au roulis de la mer où l'on nage,
De voir un feu lointain luire sur le rivage ;
Il est doux, au milieu des pierres de l'affront,
De sentir vous pleuvoir une fleur sur le front ;
Pour rendre à cet ami l'odorante pensée
On cherche avec amour la main qui l'a lancée.
(Vers 77-82.)

texte de l'édition :

Il est doux, au roulis de la mer où l'on nage,
De voir un feu lointain luire sur le rivage ;
De sentir, au milieu des pierres de l'affront,
La feuille d'oranger vous tomber sur le front ;
Pour bénir d'un ami la pieuse pensée
On cherche avec amour la main qui l'a lancée.

Au vers 260 la voile blanche, au loin, sur la mer, était comparée à un « arbre d'*hiver* » ; « arbre des flots », corrige Lamartine ; ce qui ne vaut guère mieux.

A la fin, premier texte :

Avec cela, mon cher, que l'ongle des critiques
Déchire en les marquant nos feuillets poétiques.
(Vers 293-294.)

texte de l'édition :

> Avec cela, mon cher, que l'ongle des critiques
> Marque du pli fatal nos pages poétiques.

La lettre à Dumas ne contenait que les vers 53-90, 237-264 et 293-296 de l'*Epître*. Nous ne possédons pas le reste de ce premier manuscrit. Dans l'Album Cochin la pièce est transcrite tout entière, mais déjà presque intégralement sous la forme qu'elle aura dans l'édition ; une seule variante intéressante à signaler, au vers 174 : la tâche de ce siècle, celle en tout cas que s'assigne Lamartine, c'est, très particulièrement, de

> Faire l'homme pontife et le culte unanime.

« *Sacrer* l'homme pontife », disait le manuscrit ; le poète n'a pas osé maintenir ce mot trop audacieux.

Accompagnés de deux autres pièces enthousiastes, l'une à Lamartine, l'autre à Mme de Lamartine, les vers de Dumas ne virent le jour qu'en 1840 dans un recueil intitulé *Provence*. Celui que, dans son commentaire de 1850, Lamartine appelait un « jeune poète qui a grandi [depuis 1838] et qui grandit encore », son meilleur titre de gloire, sans doute, est d'avoir révélé à l'auteur de *Jocelyn*, Mistral et sa *Mireille*. Dans ce quarantième Entretien du *Cours familier de Littérature*. qui fut si précieux à Mistral et marque son entrée dans la gloire, Lamartine remerciait Dumas de lui avoir amené un si magnifique poète ; et cette prodigalité de louanges dont Lamartine était coutumier lui fit répandre, ce jour-là, sur Dumas lui-même, des hyperboles dont la démesure fait sourire : « ... le Dumas poète, le Dumas prophétique, le Dumas de la Durance, celui qui jette de temps en temps des cris d'aigle sur les rochers de Provence, comme Israël en jetait aux flots du Jourdain, sur les rochers du Carmel (1)... » Pauvre

(1) Quand on lit, dans ce chapitre du *Cours familier*, le récit de la visite que fit Dumas à Lamartine, le jour où il lui amena Mistral, on se demande tout de même s'il ne faudrait deviner, chez le vieux poète, quelque arrière-sourire, un humour rentré. Jean des Cognets, le Dr Babonneix, tous deux lamartiniens très avertis, estiment qu'on se méprend souvent sur ce grand homme en refusant de reconnaître ce côté « rosse » (l'expression est du Dr Babonneix), chez lui, sous l'allure noble de ses phrases. Evidemment, des propos comme ceux qui suivent, sont mal rassurants : « Sa tête hébraïque, dit-il en parlant de Dumas, fumait plus qu'à l'ordinaire de ce feu d'enthousiasme qui s'évapore perpétuellement du foyer sacré de son front... » Mais enfin, tout de même, ce n'est plus l'heure de jouer au pince-sans-rire lorsque l'on parle d'un ami mort ; et l'Entretien posthume sur Dumas est bien à peu près du même ton : « ... il est mort auprès de cet océan dont il avait la gran-

« Dumas prophétique » ! Il traîna, deux années encore, sa destinée malchanceuse et mourut subitement, d'une congestion cérébrale, le 15 août 1861.

Son *Epître à Dumas*, Lamartine avait pour elle une tendresse secrète. Le 12 mai 1839, après avoir envoyé ses *Recueillements* à Virieu, il lui signalait ce qu'il tenait lui l'auteur pour les meilleures choses : « Lis *La Cloche*, l'*Epître à Dumas*, les vers sur Julia... » Dans « l'Entretien avec le lecteur », il avoue aussi que cette épître est « une de [ses] poésies [qu']il reli[t] avec le plus d'indulgence paternelle » ; « J'ai, continue-t-il, un goût naturel très vif pour ce genre pédestre de poésie ». Nous connaissons maintenant, en effet, depuis quelques années (1), les lettres en vers que Lamartine adressait à son beau-frère Montherot, entre 1825 et 1830 : La facilité du versificateur y est inouïe ; des traits charmants s'y trouvent, à la rencontre. La dernière grande pièce de vers qu'écrira Lamartine, à soixante-sept ans, sera cette *Epître à Alphonse Karr, jardinier*, ultime inspiration de la « muse pédestre » (2).

Signalons que les sentiments exprimés par Lamartine au début et à la fin de son *Epître à Dumas* apparaissent déjà dans une lettre du 16 juin 1838, à Mme de Girardin : «... Je ne fais rien du tout que rester au lit, à côté d'une fenêtre, au soleil, trois lévriers sur mes pieds chauds et un livre quelconque dans ma main distraite ; puis déjeuner, monter à cheval, ressortir, effleurer des journaux ; voilà une délicieuse vie, pourvu que cela ne dure que quinze jours. J'en jouis très sensuellement [...]. Je me sens les épaules bien légères et je me moque des critiques qui m'injurient de toutes parts. Dans quelques jours je ferai des vers pour moi, puisqu'ils n'en veulent pas pour eux. Souvenez-vous de toute ma poétique : être amoureux de son sujet et songer à se plaire à soi-même. »

(*A suivre.*)

deur, les orages, l'infini dans le cœur. Titan plus qu'homme ! Titan enchaîné, révolté non contre Dieu mais contre les hommes ! etc... »

(1) Mme de Brimont, *L'Album de Saint-Point* ou *Lamartine fantaisiste*, Paris, Plon, 1923.

(2) La *Lettre à Alphonse Karr* parut au début du 25e Entretien du *Cours familier*, en janvier 1858.

Un pythagoricien thaumaturge Apollonios de Tyane

par Bernard LATZARUS,

Maître de conférences à l'Université de Grenoble.

V

Mort et vie posthume d'Apollonios.

Comme le remarque Edouard Meyer, Apollonios, après s'être mesuré victorieusement avec la tyrannie, paraît soustrait à la condition humaine. Ayant quitté le prétoire vers midi, le sage, avant le soir, apparaît à Pouzzoles, donc à cinquante lieues de Rome.

Comment, lui demande Démétrius, as-tu fait tant de chemin en si peu de temps ? — Ne va pas songer, réplique-t-il, au bélier de la légende (celui qui transportait dans les airs Phryxos et Hellé), ni à des ailes collées avec de la cire : Pour cela, crois n'importe quoi, mais attribue ce déplacement à un dieu.

Damis reprend :

Quand Apollonios m'a montré sa jambe libre, j'ai compris pour la première fois ce qu'il était, un homme divin et très au-dessus de notre sagesse. Aussi, quand je devrais affronter des dangers pires que les premiers, je ne craindrais rien sous sa conduite.

Le maître et le disciple quittent l'Italie. Ils séjournent à Olympie, dans le temple de Zeus, et le bruit du retour d'Apollonios attire « toute la Grèce », l'affluence dépassant même celle des Jeux. Le pécule des voyageurs s'épuise, et Damis en avertit Apollonios. L'homme divin promet d'y pourvoir le lendemain. Il va simplement trouver le prêtre de Zeus et lui dit :

Donne-moi mille drachmes de l'argent du dieu, à moins que tu ne croies qu'il s'en fâchera bien fort. — Non ! répond le prêtre, il se fâchera bien plutôt si tu n'en prends pas davantage.

Les dieux partagent avec Apollonios; il est l'un d'eux. Après avoir passé quarante jours à Olympie, il va consulter l'oracle de Trophonios, ou plutôt faire la connaissance de ce héros, rival d'Apollon Pythien. Les prêtres lui refusent l'accès de l'antre ; il enlève sans effort quatre des barreaux qui défendaient l'entrée, et pose au demi-dieu sa question : Quelle est la philosophie, Trophonios, que tu estimes la meilleure et la plus pure ?» Il ressort au bout de sept jours, portant la réponse divine : un rouleau qui contenait les maximes de Pythagore. Car les oracles ne nous renvoient guère que l'écho de notre pensée.

Pendant deux ans, l'homme divin se fait voir en Grèce ; puis il s'embarque pour l'Ionie avec ses innombrables disciples, les Apolloniens. Il est accueilli avec l'enthousiasme de rigueur à Ephèse. Dans cette ville, un jour d'automne vers midi (le 18 septembre 96 exactement), il poursuit sa prédication avec moins d'ardeur, baisse la voix comme s'il avait peur ou qu'un spectacle imprévu vînt à le distraire. La parole finit par lui manquer. Il regarde à terre, comme s'il voulait percer un mystère, puis, faisant trois ou quatre pas en avant, s'écrie : «Frappe le tyran, frappe !» Il s'arrête, absorbé dans cette attention, mêlée de crainte et d'espoir, que l'on porte à l'issue d'un combat. Toute la ville l'observe avec inquiétude. Il se reprend et la rassure.

Ayez bon courage, Messieurs (1), car le tyran a été tué aujourd'hui. Que dis-je aujourd'hui ? C'est à l'instant même, quand je me suis interrompu.

La nouvelle est confirmée. Nerva lui-même au bout d'un mois, avertit Apollonios qu'il occupe l'Empire de par la volonté des Romains, des dieux et de l'homme divin lui-même. Il implore ses conseils. Le sage répond : « Nous serons ensemble, César, pendant un très long temps, où nous ne commanderons à personne d'autre, et personne ne nous commandera. » Cependant il rédige une instruction détaillée sur les devoirs de la royauté et charge Damis de l'aller porter à Rome ; en congédiant le disciple fidèle, il lui fait cette recommandation : « Damis, même si tu philosophes seul avec toi-même, regarde-moi. »

Ici s'arrête, d'après Philostrate, le récit de Damis. Apollonios répétait souvent : « Cache ta vie ; et, si tu n'y arrivais pas, cache ta mort. » Nous devons avouer qu'il s'est mis médiocrement en peine d'accomplir la première partie du précepte. Il pensait se

(1) Il m'est impossible de traduire autrement ὦ ἄνδρες.

rattraper sur la seconde, et n'y a point manqué. Philostrate indique trois versions sur son décès. D'après la première, il serait mort bourgeoisement à Ephèse, soigné par deux servantes. D'après la seconde, il serait disparu mystérieusement à Linde (île de Rhodes) dans le temple d'Athéna. La troisième est plus merveilleuse. La scène se passe en Crète, et le sanctuaire est celui de Dictynna, déesse qui avait fini par se confondre avec Artémis. Le lieu sacré, regorgeant de richesses, était gardé par des chiens sauvages, mais ils s'humanisent devant l'homme divin. Les prêtres, moins bien avisés, le traitent de charlatan et de brigand, l'accusent d'avoir jeté un sort aux chiens et le mettent aux fers. A minuit, il se délie, appelle ses geôliers pour les prendre à témoin de sa gloire, et se dirige vers le temple. Les portes s'ouvrent d'elles-mêmes, cependant qu'un chœur invisible de jeunes filles fait entendre ces mots en langue dorienne, la langue des *Muses* : « Quitte la terre ; monte au ciel, monte ! » Les portes du temple se referment sur l'homme divin : son séjour parmi les mortels est achevé.

Cependant après sa mort, Apollonios, dans sa ville natale, apparaît à un jeune incrédule pour lui affirmer, en hexamètres, l'immortalité de l'âme.

Du reste, conclut Philostrate, je n'ai trouvé nulle part de tombeau ni de cénotaphe de ce personnage, quoique j'aie parcouru la plus grande partie de la terre. — Il a un temple à Tyane, élevé aux frais des Empereurs.

Ce temple est évidemment l'*héroon* que Caracalla lui dédia, comme nous l'apprend Dion Cassius. Nous savons aussi que le doux et sérieux Alexandre Sévère fit une place au sage de Tyane dans son oratoire à côté d'Orphée, d'Abraham et du Christ lui-même.

Un demi-siècle après la mort de Caracalla, l'Empereur Aurélien montra son respect pour la mémoire d'Apollonios. Tyane avait pris parti contre ce Prince pour Zénobie. Arrivé devant la ville, qu'un traître lui livra d'ailleurs, le Prince jura de n'y pas laisser un chien vivant. Mais comme il s'était retiré sous sa tente, le vénérable philosophe lui apparut et lui dit en latin « pour être compris d'un Pannonien » :

Aurélien, si tu veux vaincre, ne songe pas à faire mourir mes concitoyens. Aurélien, si tu veux gouverner, abstiens-toi de verser le sang innocent. Aurélien, agis avec clémence, si tu veux vivre.

L'Empereur effrayé promit au sage des statues et un temple ; tenant strictement sa parole, il fit grâce à tous les habitants de

Tyane, sauf au traître... et aux chiens. S'il reconnut facilement Apollonios, c'était pour avoir vu souvent son image dans les temples (1).

Il est évident, par ce dernier récit, que, si Philostrate n'a pas créé de toutes pièces la légende d'Apollonios, il a donné, du moins, à la figure un peu falote du thaumaturge un relief qu'elle n'avait pas, et à ses actions une suite remarquable. Il a été, par son écrit d'inspiration, et même de commande officielle, l'artisan principal de son apothéose. Mais sur quelles données travaillait-il ?

Toute son admiration pour Apollonios ne l'empêche pas de parler avec désinvolture des écrits de l'homme divin, que son premier devoir eût été, semble-t-il, de nous transmettre, au moins en résumé.

> Damis nous dit, raconte-t-il d'un ton détaché, qu'à la suite de ses entretiens avec Iarchas, Apollonios écrivit un ouvrage en quatre livres sur la divination, dont Méragène fait aussi mention, et qu'il a composé encore un traité des sacrifices... Quant à l'astrologie, j'estime qu'elle dépasse l'intelligence humaine ; pour le traité des sacrifices, je l'ai trouvé dans bien des temples, dans bien des villes, et dans les maisons de bien des savants (2).

Il veut bien nous apprendre que cet écrit était grave (on s'en doutait), et dans le style de l'auteur, dont nous aurions désiré justement avoir un échantillon. L'opinion de Philostrate sur la divination peut avoir son prix ; mais celle d'Apollonios nous intéressait bien davantage. Seulement elle aurait gêné son biographe, habile à glisser sur tout ce qui pouvait faire confondre le thaumaturge avec un vulgaire sorcier. Pour le traité des sacrifices, peut-être certains préceptes en contrariaient-ils le syncrétisme impérial ; peut-être aussi le sage y montrait-il un esprit contentieux et quelque peu puéril. En tout cas, escamoter ainsi deux œuvres importantes de son héros n'est point d'un historien impartial. Le testament du grand homme ne nous est pas mieux connu : Philostrate nous révèle qu'il marquait l'inspiration divine d'Apollonios (3) et qu'il était écrit dans le dialecte ionien (4). C'est donc qu'il l'a lu ; pourquoi ne pas nous l'avoir conservé, comme Diogène Laërce a fait pour celui de Platon, par exemple ?

Ainsi nous saurons ce que Philostrate voudra bien nous dire, pas autre chose. Il est tombé, nous assure-t-il, sur le livre d'un

(1) Vopiscus : *Divus Aurelianus.*
(2) Philostrate, III, 41.
(3) Id., I, 3.
(4) Id., VII, 35.

certain Maxime, qui, originaire d'Egées, avait raconté tous les faits et gestes du jeune sage dans cette ville (1). Or Maxime était un écrivain de talent, puisqu'un Empereur le prit pour secrétaire (2). Quel Empereur ? Nous l'ignorons. Et Maxime a-t-il été le témoin oculaire des premières merveilles d'Apollonios ? A quel moment a-t-il rédigé son récit ? A-t-il deviné la notoriété future de l'adolescent et commencé sa chronique dès le premier moment ? Tout cela vaudrait quelques éclaircissements.

Philostrate traite par le mépris un autre historien d'Apollonios, Méragène : « Il ne faut pas l'écouter, dit-il, car il a composé une vie d'Apollonios en quatre livres, mais il a ignoré bien des faits relatifs à ce grand homme (3). » Il reconnait cependant que Méragène a fait mention du traité de son héros sur la divination, dont lui-même préfère ne donner que le titre (4). Or un passage important d'Origène nous donne une idée de l'esprit dans lequel était écrite la biographie du Tyanéen par Méragène :

Dans ses Mémoires sur Apollonios, de Tyane, mage et philosophe, l'auteur (Méragène) qui n'est pas chrétien, mais philosophe, affirme que des philosophes éminents se sont laissé prendre à la magie d'Apollonios, après avoir été le trouver comme un vulgaire sorcier (5).

Le *Contre Celse* parut, d'après Eusèbe, quand Origène avait soixante ans, donc en 245. Cette date nous reporte au principat de Philippe l'Arabe, qui gouverna l'Empire de 244 à 249, et sous lequel on place précisément la mort de Philostrate. On trouvait encore couramment l'ouvrage de Méragène, puisque l'apologiste en recommande la lecture. Mervoyer, à la suite de Ricard, traducteur de Plutarque, admet que ce Méragène, biographe d'Apollonios, est le même que l'Athénien de ce nom, l'un des interlocuteurs des *Propos de table* du moraliste de Chéronée. Il étale une érudition, d'assez mauvais aloi, j'en conviens, sur la religion des Juifs, dont il identifie le Dieu avec Bacchus (6). Ce genre d'études expliquerait assez qu'il se fût intéressé, non sans scepticisme, à l'étrange carrière du Tyanéen, dont il se trouverait par ailleurs à peu près le contemporain, Plutarque, son commensal, étant mort en 120.

(1) Philostrate, I, 3.
(2) Id., I, 12.
(3) Id., I, 3.
(4) III, 41.
(5) *Contre Celse*, VI, 41.
(6) Plut. *Symposiaca*, IV, 5.

Toutefois, le témoignage de Méragène est absolument nul et non avenu pour Philostrate. Il se met si peu en quête de renseignements précis, qu'il avoue ne pas même savoir à quel âge est mort Apollonios. Le sage de Tyane a-t-il dépassé quatre-vingts ans, quatre-vingt-dix ou cent (1). Damis n'en dit rien, et Philostrate n'en sait pas davantage. Ce qu'il garantit, c'est qu'Apollonios est resté jusqu'à sa mort, « s'il est mort », un fort bel homme, dont la vieillesse avait plus de charmes que la jeunesse d'Alcibiade.

Des dates, il n'en faut pas demander à Damis, pas même celle de sa propre naissance. Mais, comme Apollonios passa « la plus grande partie de sa vie » avec lui (1) et que, d'après un facile calcul, un demi-siècle au moins s'écoula entre leur première rencontre et leur séparation, Damis, traité toujours par le maître en petit garçon, était un vieillard à la mort de celui-ci et ne lui survécut guère. Mourut-il au cours de sa mission auprès de Nerva ? Comment alors avait-il eu le temps d'écrire ses Mémoires et le moyen de les faire passer à sa famille en Assyrie ? S'il est revenu sain et sauf de son voyage à Rome, comment ne s'est-il pas enquis de l'homme divin et s'est-il résigné si facilement à ne rien savoir de ses derniers jours ? Au lieu de léguer ses Souvenirs à un parent anonyme, pourquoi ne les a-t-il pas confiés aux « Apolnoniens », si nombreux au dire de Philostrate et qui devaient révérer en lui l'héritier de la pensée du sage ? Comment, d'ailleurs, ces Apolloniens se sont-ils dispersés si vite après, sinon avant la mort d'Apollonios, et en laissant si peu de traces ?

Nous avons donc le droit de nous méfier des Mémoires de Damis, principale source de la relation de Philostrate, qui, nous le savons, néglige les autres par système et comme cadrant trop mal avec son dessein, non pas historique, mais apologétique. Duméril, assez indulgent pour Philostrate, veut bien reconnaître que Damis a « entremêlé plus d'une espèce de conte de fées à des récits véritables » (2). Mais il faut très probablement aller plus loin et se demander : « Damis et ses Mémoires sont-ils autre chose qu'une fiction ? »

A un moment où nul n'osait contester l'authenticité du document remis à Julia Domna cent ans après la mort de l'auteur, Mgr Freppel a répondu : « Non ! » dans une page qui me paraît irréfutable :

(1) Philostrate, I, 19.
(2) A. Duméril, *Apollonios de Tyane...* (*Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 1883, p. 144).

Avant Lucien, aucun auteur n'avait parlé d'Apollonius de Tyane. Ce silence suffirait à lui seul pour prouver que l'ouvrage de Philostrate est un tissu de [illegible]. Si, en effet, le pythagoricien du 1er siècle avait été l'homme extraordi[illegible] pour lequel le sophiste de Lemnos veut le faire passer, un thauma[illegible] qui aurait rempli la terre entière du bruit de son nom, depuis les Indes [illegible] aux colonnes d'Hercule, un personnage mêlé à tous les événements du [illegible] le protecteur des villes, l'ami, le conseiller des Rois et des Empe[illegible] le réformateur universel des anciens cultes, auprès duquel tous les [illegible] et les philosophes des temps passés n'auraient été que des enfants, [illegible]ment expliquer, dans ce cas, que les écrivains contemporains ou postérieurs, pendant un siècle entier n'aient pas même prononcé son nom ? Je ne [illegible] pas, Messieurs, qu'il soit nécessaire de pousser plus avant pour se con[illegible]re que la biographie d'Apollonius de Tyane a tout l'air d'une fable. [illegible]strate nous dit bien qu'il a consulté les archives des villes, les registres [illegible]emples, les traditions orales ; mais ce sont là de pures allégations que [illegible]que romancier peut se permettre pour donner du crédit à son œuvre : lui-[illegible] est obligé de convenir que son héros était peu connu, qu'on le tenait [illegible]général pour un magicien et un philosophe fort médiocre. La source prin[illegible] où il dit avoir puisé, ce sont de prétendus mémoires d'un compagnon d'Apollonius nommé Damis, qui les aurait confiés à l'un de ses amis, lequel les aurait fait connaître à l'Impératrice Julie, femme de Septime Sévère, laquelle enfin aurait chargé Philostrate de les transcrire et de les mettre en ordre. Voilà l'unique fondement de la narration. Qui était-ce que ce Damis ? A-t-il jamais existé autrement que dans l'imagination du biographe ? Ou bien, s'il a vécu, quelle est la valeur de son témoignage ? Là-dessus, nous n'avons pas un seul détail que la critique puisse prendre au sérieux. Ces mémoires secrets, ensevelis dans le mystère pendant tout un siècle, et qui revoient le jour à point nommé pour servir la cause de Philostrate, sont un de ces moyens artificiels dont les romanciers ont abusé de tout temps pour éveiller l'attention et piquer la curiosité (1).

Le caractère apocryphe de l'ouvrage où Philostrate prétend avoir puisé son information paraît donc suffisamment établi. L'auteur supposé du journal des voyages d'Apollonios est-il du moins un personnage réel ? Mervoyer a cru le retrouver chez Lucien. Il ne faut évidemment pas confondre le « riche Damis, de Corinthe », empoisonné par son fils, avec l'historiographe assyrien de l'homme de Tyane (2). Il n'est pas moins difficile de le reconnaître dans le héros de *Zeus tragédien*, le « maudit Damis », l'épicurien qui, soutenant une controverse avec le stoïcien Timoclès, attaque les dieux sans ménagement, au point de réduire son adversaire à remplacer l'argument par l'injure et d'inspirer à Zeus une admiration craintive.

M. Isidore Lévy remarque plus pertinemment, il me semble, que Damis était le nom de l'aïeul d'Héraclide de Pont, disciple d'Aristote après l'avoir été de Speusippe, successeur de Platon, et des

(1) Mgr Freppel : *Les Apologistes chrétiens au IIe siècle* (3e édition, Paris, Retaux-Bray, 1887 (Cours professé dans l'année scolaire 1859-1860), p. 101-102.

(2) Lucien : *Dialogues des Morts*, XXVII, 7.

pythagoriciens (1). Héraclide avait beaucoup écrit, en particulier sur Pythagore, et Apollonios dut consulter ses ouvrages. Le rapport paraît tout de même un peu indirect.

Que Philostrate ait trouvé ici ou là le nom de Damis, il est difficile de croire à la réalité du personnage. Mais les Mémoires de « l'Assyrien » lui ayant été remis par l'Impératrice, il faut donc supposer que Julia Domna fut la complice, ou plutôt l'instigatrice de cette supercherie littéraire, l'une des plus anciennes, et dont le succès devait se prolonger des siècles durant.

L'hypothèse n'a rien qui nous effraie. Nous n'avons aucune raison de voir dans la femme de Septime-Sévère une adepte scrupuleuse de la vérité historique ; et ce que nous savons d'elle nous porte à la considérer comme une femme remarquable, d'une grande curiosité intellectuelle, balançant, suivant les heures, entre le scepticisme et la superstition, médiocrement pourvue de sens moral. Pour elle, comme pour son mari, l'Empire est une réalité magnifique à conserver, à étendre peut-être, à unifier en tout cas. La tradition romaine, les rudes légendes sans éclat de l'étroite cité de Rémus ne leur disent rien. L'accession de Sévère au pouvoir est un peu la revanche d'Hannibal, et ce n'est pas dans le culte des Scipions et l'imitation des Césars qu'on élève Caracalla. Son héros est Alexandre, aux voyages plus fabuleux encore que ses exploits, le Grec attiré par l'Asie, puis absorbé par elle. Comme le héros fils d'Ammon a voulu fondre toutes les races, les Sévères suppriment toutes barrières entre les peuples. Mais il faut enflammer ces rivaux d'hier, à présent concitoyens, d'un amour et d'un espoir communs. Le sobre catéchisme d'action des vieux Romains ferait bâiller les Orientaux, les Grecs, même les prétendus descendants des Quirites ; et les gauches divinités, renfrognées et grondeuses, du temps où Jupiter Tarpéien tonnait d'une roche nue, n'effraient même plus les enfants « pour qui l'accès des bains est encore gratuit ».

Le syncrétisme barbare et décadent dont rêve l'étrange héritière de la dynastie sacerdotale des prêtres du Soleil, son neveu, son petit-fils peut-être, Elagabal, l'affirmera bientôt avec l'ingénuité perverse, banale en Orient, et dont il faut bien que Rome prenne l'habitude. L'infortuné Julien cherchera dans Homère une théologie qui lui permette d'affirmer la déférence de Zeus pour Apollon et de substituer doucement au Père des dieux le

(1) *Recherches sur les sources de la légende de Pythagore* (Paris, Leroux, 1926, p. 137, note 7).

Soleil-Roi. Déjà Philostrate, pour complaire à l'Impératrice, nous montre Apollonios adorant le Soleil (1).

Mais Julia Domna ne peut ignorer qu'il y a des chrétiens, même à la cour ; et Philostrate, pas davantage. Caracalla, qui fut un enfant doux et compatissant, apprit, à sept ans, qu'un de ses « camarades de jeux » avait été cruellement battu « pour judaïsme », et il en voulut longtemps à son père, ainsi qu'au père de l'enfant. Il n'est pas impossible que la fameuse caricature découverte en 1856 sur un mur de l'Ecole des Pages (*paedagogium*) du Palatin et qui représente un certain Alexamène adorant un crucifié à tête d'âne, date du principat de Septime-Sévère (2). En 202, le mari de Julia Domna défendait de se faire juif ou chrétien. Il est donc permis de supposer qu'en travaillant à l'apothéose du thaumaturge assez obscur que paraît avoir été l'homme de Tyane, Philostrate entendait susciter « un rival » au Christ. C'est le terme dont se sert Gaston Boissier (3). Mgr Duchesne, dont l'impartialité n'est pas plus douteuse que celle de l'aimable historien, et qui ne se piquait nullement d'explorer les sentiers battus, me paraît juger avec sagacité la personne et le rôle de Julia Domna dans le passage que je vais vous lire :

C'était (Julia Domna) une personne de forte volonté, d'esprit distingué et de grande culture. Devenue Impératrice, elle fut bientôt entourée de tout ce que l'Empire comptait de beaux esprits. Cette femme, d'esprit pratique, qui eût volontiers gouverné l'Etat si on l'eût laissée faire, ne pouvait négliger la situation religieuse. Elle y intéressa ses académiciens. Les progrès du christianisme devenaient chaque jour plus menaçants. Les vieux cultes ne lui opposaient qu'une résistance en ordre dispersé. N'était-il pas possible de les grouper autour de quelque idée, de quelque symbole, et de leur donner ainsi une sorte d'unité ?... L'Impératrice avait trop de sens pour assumer elle-même le rôle de révélateur. Il fut dévolu à un personnage mystérieux, Apollonius de Tyane, que l'on savait avoir vécu au temps des Césars et des Flaviens. Il avait laissé, en Asie-Mineure et autre part, la réputation d'un ascète pythagoricien, prédicateur ambulant et thaumaturge, d'aucuns disaient sorcier. Un des lettrés de l'Impératrice, Philostrate, fut chargé d'écrire sa vie. Julia Domna avait par devers elle des mémoires, peu authentiques, d'un certain Damis, soi-disant compagnon d'Apollonius. Elle les confia à Philostrate. Sur ce canevas, il broda largement, empruntant à droite et à gauche et prenant, jusque dans les Evangiles chrétiens, les traits les plus propres à relever l'importance et les vertus du héros : son amour pour ses semblables, sa grande pitié des misères humaines, sa profonde religion, qui s'adressait à tous les dieux en général, et surtout au Soleil divin. Le livre fit fortune. Dans

(1) VII, 31, et *passim*.

(2) Henry Doulcet : *Essai sur les rapports de l'Église chrétienne avec l'Etat romain...* (Paris, Plon, 1882, p. 138).

(3) *Les provinces orientales de l'Empire...* (*Revue des Deux-Mondes*, 1er juillet 1874, p. 117).

les milieux hostiles au christianisme, on aperçut bientôt quel parti pouvait en être tiré, sinon pour le syncrétisme païen, au moins contre la propagande chrétienne (1).

Réserve faite du « canevas » sur lequel aurait brodé Philostrate, et qui ne pouvait être les Mémoires de Damis, l'illustre historien de l'Eglise défend, avec sa netteté ordinaire, une thèse raisonnable. Il est naturel que certains rapprochements lui aient paru s'imposer entre les Evangiles et la biographie d'Apollonios. Ceux qui, comme Mgr Freppel, voient dans l'œuvre du sophiste une parodie des livres canoniques, sont particulièrement frappés d'un épisode qui leur paraît la contamination de deux récits évangéliques. Quand Apollonios, à Rome, fait revivre une jeune fille « de famille consulaire », il nous rappelle en même temps la résurrection de la fille de Jaïre et celle du jeune homme de Naïm (2). Cependant Philostrate compare le thaumaturge au divin Héraclès arrachant Alceste aux enfers. Il ajoute prudemment :

Si Apollonios trouva en elle une étincelle de vie, qui avait échappé aux médecins (car on dit qu'il pleuvait, et qu'une buée s'exhalait du visage de la jeune fille), ou s'il réchauffa et ramena la vie éteinte, il est interdit de le comprendre, non seulement pour moi, mais pour les témoins oculaires.

Ces derniers détails et la réserve de Philostrate donnent à penser qu'il se souvient ici, comme le croit Edouard Meyer, du fameux incident, rapporté par Pline l'Ancien, Celse et Apulée, qui mit le sceau à la renommée d'Asclépiade. Ce médecin, originaire de Pruse en Bithynie, fut l'ami de Pompée, de Crassus et de Cicéron. Ancien rhéteur, il guérissait par la persuasion. La preuve remarquable qu'il donna de son esprit d'observation est rapportée trop joliment par M. Paul Monceaux pour que j'hésite à emprunter le récit du spirituel érudit.

Un soir, Asclépiade revenait de son jardin, situé dans un faubourg. Comme il rentrait en ville, il voit sur les boulevards extérieurs un grand convoi funèbre que suivait une foule immense en habits de deuil. Il s'approcha pour savoir le nom du mort et observer le cadavre, qui s'avançait le visage découvert suivant l'usage du pays. Asclépiade regarde les membres du malheureux saupoudrés d'aromates, sa figure enduite d'une pommade odorante. Tout à coup il redouble d'attention, tâte le corps à plusieurs reprises : « Cet homme vit encore ! s'écrie-t-il. Emportez ces torches, écartez les feux, démolissez les bûches. Enlevez du tombeau le festin funèbre et portez-le à table. » On mur-

(1) Duchesne, *Histoire ancienne de l'Église*, I, p. 362-364; cité par Mourret, *Histoire générale de l'Eglise*, I, p. 284.
(2) Philostrate, IV, 45.

mure dans la foule, on craint de s'être dérangé pourrien, on se moque de la médecine. Les proches parents voient déjà s'envoler la succession. Asclépiade n'obtient pas sans peine un instant de répit. Enfin il arrache le corps aux mains des croque-morts, et l'emporta chez lui. Avec son remède, il ressuscite le défunt à la barbe des vivants (1).

En revanche, la délivrance du jeune possédé d'Athènes offre plus d'un trait commun avec l'exorcisme opéré par le Sauveur dans le pays des Gérasséniens. En Saint Marc (v, 1-42), ce miracle précède immédiatement la résurrection de la fille de Jaïre. Il est donc probable que Philostrate a connu l'un et l'autre, sans s'inspirer forcément du second. L'apparition du Christ ressuscité aux deux disciples d'Emmaüs put donner l'idée de la soudaine manifestation d'Apollonios à Démétrius et à Damis. Plus significatif encore me paraît le rapprochement du touchant épisode de la Chananéenne avec une phrase prêtée par Philostrate au soi-disant historiographe : On lit en Saint Marc (vii, 25-28) :

Car une femme dont la fille était possédée d'un esprit impur, ayant entendu parler de lui, entra aussitôt, et se jeta à ses pieds. C'était une femme païenne, Syro-Phénicienne de nation. Et elle le priait de chasser le démon de sa fille. Mais Jésus lui dit : « Laisse d'abord les enfants se rassasier ; car il n'est pas bon de prendre le pain des enfants et de le jeter aux chiens. »

Mai elle répondit et lui dit :

C'est vrai, Seigneur ; mais les petits chiens mangent sous la table les miettes des enfants (2).

Or Philostrate, à propos du Journal que Damis, avec une humilité extrême, intitulait : *Reliefs* ou même *Déchets*, nous rapporte qu'un individu léger et malveillant reprochait au compagnon du Tyanéen de recueillir de menues particularités, « à peu près comme les chiens qui se nourrissent de ce qui tombe de la table ». L'Assyrien répliqua :

Si les dieux prennent des repas, ils ont assurément des serviteurs qui ne laissent pas même perdre les parcelles d'ambroisie qui tombent (3).

L'Assyrien parle à peu près comme la Syro-Phénicienne : est-ce là simple coïncidence ? J'hésite à le croire, et il me paraît vraisemblable que Philostrate a eu le texte des Evangiles en mains,

(1) Paul Monceaux : *Apulée : roman et magie* (Paris, Quantin, 1889), p. 64
(2) Trad. Fillion : Paris, Letouzey et Ané, 1899.
(3) Philostrate, I, 29.

du moins l'Evangile selon Saint Marc, dont il aurait en tout cas lu les chapitres V et VII. Nous ne pouvons donc souscrire à l'affirmation de Chassang :

Selon nous, c'est à Socrate que l'auteur de la *Vie d'Apollonios* oppose son héros, et non à Jésus-Christ (1).

L'intention antichrétienne de Philostrate ne me paraît pas contestable et elle était d'ailleurs parfaitement d'accord avec la politique de Septime-Sévère, comme avec les visées que l'on peut attribuer à l'Impératrice. Que la condition préalable de l'apothéose d'Apollonios fût de rabaisser les sages authentiques, antagonistes réels ou possibles de ce personnage douteux, nul n'en disconviendra. En déclarant qu'il ne se livrait pas à l'ironie, mais parlait comme du haut d'un trépied fatidique, ou comme s'il avait eu le sceptre à la main, son biographe lui sacrifie visiblement Socrate (2). Il le met encore au-dessus d'Héraclite pour la clarté du discours (3), et va jusqu'à préférer sa divine sagesse à celle de Pythagore lui-même (4). Quant aux contemporains d'Apollonios, Dion Chrysostome, à côté de lui, n'est qu'un humble comparse tremblant à la pensée de l'avoir fâché. Les Cyniques sont ridiculisés en corps sous le nom de *gymnosophistes*, et on leur rappelle sévèrement que leur misère est une affectation détestable.

Le stoïcien Euphrate est particulièrement maltraité. Philostrate fait de lui un vil calomniateur, intrigant, cupide, hypocrite, tour à tour insolent et plat. Le portrait que donnent de ce philosophe, dont la renommée subsistait encore au IVe siècle, d'excellents appréciateurs du mérite, est fort différent de cette caricature. Il suffisait, d'après Epictète, de l'entendre parler pour désirer devenir soi-même philosophe : « Qui peut, il est vrai, parler comme Euphrate ? » ajoute le grand homme (5).

Pline le Jeune nous peint Euphrate comme le plus sage et le plus séduisant des hommes, à qui ne manquent même pas ces « moindres vertus » dont se dispensent parfois les héros :

Je l'ai connu en Syrie, quant, tout jeune, j'y faisais mon service. Je l'ai étudié à fond, dans l'intimité, et j'ai pris de la peine pour gagner son amitié, mais on pouvait y arriver sans peine. Car il est accessible, accueillant, plein

(1) *Histoire du roman dans l'antiquité...*, p. 229.
(2) Philostrate : I, 17.
(3) Id. I, 9.
(4) Id. I, 2.
(5) Epictète : *Manuel*, XXIX, 4.

de l'affabilité qu'il recommande... Il discute avec finesse, élégance et sérieux ; souvent il atteint à l'élévation et à la profondeur de Platon. Son éloquence est abondante et variée ; agréable surtout, propre à vous entraîner en dépit de vous-mêmes... Rien de rébarbatif dans son extérieur, rien de morose, beaucoup de gravité. Il inspire le respect, non la crainte. La sainteté de sa vie est extrême ; sa courtoisie la vaut. Il s'attaque aux vices, et non aux personnes, il ne châtie pas ceux qui sont en faute, il les corrige. S'il vous donne des avis, on est suspendu à ses lèvres ; et, quand il a fini de vous persuader, on voudrait qu'il vous persuadât encore. Il a trois enfants, dont deux garçons, qu'il élève avec beaucoup de soin.

Pline nous apprend encore qu'Euphrate avait fait un beau mariage. Il déplore que ses propres occupations le privent trop souvent d'une compagnie si agréable. Mais Euphrate le console :

Il soutient que c'est encore une branche de la philosophie, et même la plus belle, de prendre part aux affaires publiques, d'informer, de juger, de mettre au jour la vérité, d'exercer la justice, de pratiquer ce que les philosophes enseignent. C'est le seul point où il ne me persuade pas (1).

Nous avons donc le droit de conclure avec Eusèbe :

Ce n'est pas mon intention de blâmer Apollonios pour ses calomnies contre Euphrate, le plus illustre des philosophes de son temps, et célébré jusqu'ici par tous ceux qui se mêlent de philosophie. Mais cette malveillance d'Apollonios porte contre lui-même le témoignage le plus accablant ; car si, de l'avis général, Euphrate est regardé comme un philosophe remarquable, nous ne pouvons l'accuser que de haïr le mal, en raison de ses attaques contre la conduite déplacée d'Apollonios. Et celui qu'il accusait, nous avons lieu d'en concevoir une mauvaise opinion, puisque sa vie ne plaisait pas au philosophe (2).

Tout en mettant les philosophes de n'importe quelle école bien au-dessous d'Apollonios, le panégyriste patenté ne dédaigne pas, à l'occasion, de leur emprunter quelque trait honorable dont il grossira l'apanage de son héros. Nous apprenons, par exemple, que, pendant sa période quinquennale de silence, le pythagoricien n'avait pas besoin de prononcer un seul mot pour calmer les masses :

Quand il se trouvait dans une ville soulevée, il lui suffisait de se présenter, de se montrer, d'exprimer, de la main et du regard, quelque chose de la réprimande qu'il aurait faite ; tout désordre s'apaisait, et l'on se taisait comme dans les mystères (3).

C'est exactement de la sorte qu'agit le Démonax de Lucien, sans pourtant avoir fait vœu de silence :

(1) Pline le Jeune : *Lettres*, I, 10.
(2) Eusèbe : *Contre Hiéroclès, réponse au livre V de Philostrate.*
(3) Philostrate, I, 15.

Une émeute s'étant produite dans Athènes, il se présenta dans l'assemblée du peuple, et, par sa seule apparition, fit taire les séditieux ; puis, voyant qu'ils se repentaient, il s'en alla lui-même sans avoir rien dit (1).

Ce n'est décidément pas sans raison qu'Apollonios est comparé par Philostrate à Protée. Ce personnage inconsistant, dont le principal répondant est un écrivain qui n'exista jamais, offre peu de prise à une étude sérieuse. Et Protée ne fut-il pas le surnom de cet énigmatique Pérégrinus, martyr de sa foi en l'âme immortelle ou de sa folle vanité, qui avait passé par le christianisme et dont le supplice volontaire parodia peut-être celui de Saint Ignace ou de Saint Polycarpe (2) ? Le suicide théâtral, mais courageux, de Pérégrinus qui monta sur un bûcher aux Jeux Olympiques en 166, émut les imaginations pour de longues années, comme l'atteste, entre autres historiens, Ammien Marcellin. Comme Apollonios, il adorait déjà le soleil levant, « ainsi que les Brachmanes ont coutume, paraît-il, de faire » (3). Comme lui, il eut son apothéose, que Lucien se vante, il est vrai, d'avoir inventée de toutes pièces pour duper les confiants admirateurs de « Protée » :

Si je voyais un homme intelligent, je lui racontais les faits purs et simples ; mais, pour les imbéciles suspendus à mes lèvres, je faisais les frais d'une tragédie, en affirmant qu'au moment où Protée s'était jeté dans le bûcher, une violente secousse avait agité la terre avec un grondement, et qu'un vautour, s'élevant du milieu des flammes, était monté au ciel en criant d'une voix humaine formidable : « J'ai quitté la terre, je vais dans l'Olympe » (4).

Ces paroles rappellent l'invitation du chœur de jeunes filles au sage de Tyane, et la langue en est aussi dorienne (γᾶν au lieu de γῆν). La mort de Pérégrinus est postérieure à celle d'Apollonios ; mais la relation de Lucien, composée, d'après M. Cleisz, entre 170 et 175, est antérieure au roman édifiant de Philostrate. Ainsi le thaumaturge dont il est vraiment impossible de faire un martyr, doit tout de même quelque chose au souvenir de ce que Constant Martha nomme « la plus héroïque imposture de l'antiquité ».

(*A suivre.*)

(1) Lucien : *Vie de Démonax* (XXXVII, 64).
(2) Cf. Aquilas Cleisz : *Étude sur le Pérégrinus de Lucien*, Paris, Derenne, 1880).
(3) Lucien, *La Mort de Pérégrinus*, LVIII, 39.
(4) Lucien, *op. cit.*, 39.

Traditionalisme et Littérature

par Pierre MOREAU,

Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon.

IV

Les Maîtres et les doctrines (*suite*)

Nous détacher de nous-mêmes et pourtant nous ramener à nous-mêmes : double bienfait de l'histoire. Les questions qu'elle envisage nous concernent encore, mais ne sont pas de celles que nos passions actuelles altèrent à nos yeux. Elle atteint à quelques certitudes que la France de 1875 peut appliquer à son propre cas, et qui pourtant se dégagent de la conquête de César ou de l'œuvre mérovingienne. A cette certitude, d'abord, que les institutions ne s'improvisent pas, que celles-là seules sont viables qui se font d'elles-mêmes, par une lente adaptation aux besoins particuliers d'un peuple. A cette autre certitude, que les disciplines sont nécessaires, que les divisions sont mortelles. Enfin, pour animer les vertus qui fondent les sociétés, pour entretenir la Cité dans sa tradition et son unité, Fustel de Coulanges place au centre des *Institutions politiques de l'ancienne France* ce même sentiment religieux où il avait vu, dix ans auparavant, le foyer d'énergie du Romain Camille, de l'Athénien Nicias (1).

Si les traditionalistes doivent à ce maître et à Taine le meilleur de leurs idées historiques, leurs idées sociales prolongent directement celles de Frédéric Le Play, qui avait poursuivi à travers ses travaux d'économiste, — *Les ouvriers européens* (1855), *La réforme sociale en France* (1864), *La constitution essentielle de l'humanité* (1881), — une enquête profonde sur les fondements religieux de la société. La loi sociale que lui découvraient l'observation et l'analyse le conduisait au Décalogue ; et Bourget lui empruntera cette apologétique tout expérimentale, qui trouve dans la santé d'une société la justification ou la preuve d'une religion et d'une morale traditionnelles.

Ainsi s'était formée la pensée traditionaliste, dans un air un peu froid de sciences morales et expérimentales, dans une lumière

(1) Paul Guiraud, *Fustel de Coulanges*, 1896 ; Edouard Champion, *Les idées politiques et religieuses de Fustel de Coulanges*, 1903 ; J.-M. Tourneur-Aumont, *Fustel de Coulanges, l'homme et l'œuvre*, 1931 ; Lazare de Gerin-Ricard, *l'Histoire des Institutions politiques de l'ancienne France de Fustel de Coulanges*, 1936.

un peu austère de laboratoire ou de clinique. Elle s'attache aux méthodes de la science comme à un recours contre le rêve, contre les fantaisies subjectives. Elle prétend se fonder sur les faits, sur l'ordre même de la nature. Un moment, elle prit ses formules chez Jules Soury ; elle tenta aussi d'appliquer à son dessein les données de l'évolutionnisme. Quand parut le biologiste René Quinton, qui dégageait des doctrines d'évolution une loi de permanence, elle vit, dans ses études sur *L'eau de mer milieu organique*, une confirmation de son propre principe de continuité : « Un ouvrage magnifique par son ordre, par sa décision, par sa méthode », — s'écriait Barrès ; et il ajoutait : « ... et par ses conclusions où notre thèse peut trouver des appuis » (1).

Biologistes ou économistes, philosophes ou historiens ou romanciers, tous ces maîtres si divers que s'est choisi l'esprit traditionaliste se rencontrent en un point : le culte des faits, la défiance à l'égard de l'*a priori*. Et c'est de ce caractère même que la doctrine traditionaliste sera profondément marquée (2).

*
* *

Aussi la notion qui s'impose à elle avec le plus de force est-elle la notion de relatif. Elle est, avant tout, une protestation contre les systèmes abstraits qui veulent s'imposer au réel. Dès *Le Disciple* et *Les Déracinés* son parti est pris : il n'est pas de vérité universelle ; il n'en est pas qui ne doive rendre compte de ses conséquences pratiques, qui n'engage la responsabilité du théoricien. En vain revendiquerait-il la Raison pure : il n'a pas le droit de méconnaître les nécessités de la vie, peut-être même *Les Préjugés nécessaires*, pour parler comme Emile Faguet ; il a le devoir de vivre avec les hommes de son temps. Un Bourget a éprouvé jusqu'au pathétique l'anxiété de ne jamais perdre sa génération de vue, d'entrer dans toutes ses passions, dans toutes ses douleurs, de tracer son portrait moral. D'autres ont dit le charme des idées incarnées dans la vie réelle, encore enveloppées du vêtement concret qui leur donne, dans l'existence de chaque jour, comme un

(1) G. Le Cardonnel, *La littérature contemporaine*, p. 50.
(2) Cf. Louis Dimier, *Les maîtres de la contre-Révolution au XIXe siècle*, 1907 ; Mme Touzalin-Muret, *Les doctrines royalistes depuis la Révolution*, 1934 ; Alphonse V. Roche, *Les idées traditionalistes en France de Rivarol à Charles Maurras*, University of Illinois, 1937 (Illinois Studies in Language and Literature, XXI, 1-2).

soutien solide, un poids, une couleur, qui les empêche de s'égarer dans la chimère : « Rarement, dit Charles Maurras, les idées m'apparaissent plus belles qu'en ce gracieux état naissant, à la minute où elles se dégagent des choses, quand leurs membres subtils écartent ou soulèvent un voile d'écorce ou d'écaille, et, dryade ou naïade, se laissent voir dans la vérité de leur mouvement. Alors leur signification ne prête pas au doute ; alors nulle équivoque, nulle confusion n'est commise. La généralité n'est pas encore séparée des objets ou des faits qui l'engendrent ou l'éclaircissent. » Point de ces êtres de raison qui semblent avoir perdu le sens de la vie d'où ils sortent ; point de ces mots à majuscule qui composent un Olympe d'entités métaphysiques. Plutôt encore la force matérielle qui vient des choses et a prise sur les choses, que ces fantômes de la rêverie et de la fièvre. Pour voir le monde dans sa vérité concrète, demeurons au point où nous sommes dans la nature, à la place que nous occupons dans la nation.

Ce point, à coup sûr, n'est pas le même pour tous ces esprits, et la nation ne signifie pas toujours, pour eux, les mêmes réalités : ceux-ci, — les Brunetière, les Barrès, — adoptent la France de la Révolution, que ceux-là, — les Bourget, les Maurras, — veulent exclure; les uns accueillent le fédéralisme, auquel les autres résistent ; certains attendent la restauration nationale de l'élite, de l'aristocratie du sang alliée à celle de l'intelligence, tandis que d'autres font appel à la classe moyenne, aux vertus bourgeoises. La vérité à laquelle ils s'attachent n'est pas toujours relative à la même France, — mais elle est toujours *relative*, c'est-à-dire qu'elle soumet la pensée de l'individu à la vie d'une collectivité, qu'elle la rattache à un sol particulier.

L'individualisme subit, depuis les dernières années du XIXe siècle, un assaut général. Le temps n'est plus où Balzac déclarait, dans *Le Médecin de campagne* : « Le grand homme qui nous sauvera du naufrage vers lequel nous courons se servira sans doute de l'individualisme pour refaire la nation ». Maintenant on le déclare ennemi public, en allemand (1) comme en italien (2), en Amérique (3) aussi bien qu'en France. En 1898, Brunetière s'écrie : « L'individualisme est la grande maladie du temps présent » ; et au même moment, dans *La Revue bleue*, J.-P. Laffitte publie un réquisitoire contre ce fléau dont il voit de toutes parts des manifestations, —

(1) Ziegler, *La Question sociale est une question morale.*
(2) Nitti, *La population et le système social.*
(3) Gilman, *Le socialisme et l'esprit américain.*

culte du *moi* dans le roman, impressionnisme en peinture, dislocation de la phrase dans la prose, licence de la rime et du rythme dans le vers, règne des spécialistes, goût du bibelot... Barrès lui-même, abdiquant son égotisme, confesse que « le moi soumis à l'analyse un peu sérieusement s'anéantit et ne laisse que la société dont il est l'éphémère produit ». Il aboutit à ces conclusions déterministes : « Selon le milieu où nous sommes plongés, nous élaborons des jugements et des raisonnements... L'esprit ne peut se dégager de certaines habitudes de penser qui lui sont imposées par l'éducation, par le milieu, dans cet âge de la première jeunesse, où nous sommes aussi malléables que la cire molle. » Nous sommes des « automates », constate-t-il...

La notion de relatif se complète de celle de la durée. Ce n'est pas seulement au cadre national, que nous ramènent les traditionalistes : c'est à l'élan vital qui monte des profondeurs de la race, et qui aspire invinciblement à se prolonger. La vie : c'est le mot de cette époque, dira Paul Bourget en recevant Boutroux à l'Académie Française, — comme la science était le mot de 1850, ou la raison celui de 1750. Ce jaillissement de la vie, nul, même le Zola de *Fécondité*, ne l'a vénéré plus passionnément que ces hommes. Léon Daudet, qui aime dans le roman de Zola « un hymne à la vie », peut retrouver dans les *Quatre nuits de Provence* de Charles Maurras le même instinct dominateur, qui l'emporte sur les forces de la mort : « J'aimais la mort, déclare Maurras à propos d'une scène de son enfance ; et quelque chose de plus fort que moi, mais en moi, tendait à la vaincre... » Quel est-il donc, ce réflexe supérieur, que nous nommons instinct de conservation, et qui tend à perpétuer et à se perpétuer ? Il se compose de l'obscur sentiment dont Maurras emprunte quelque part la traduction à Maurice Barrès : « Nous sommes les instants d'une chose immortelle » ; il est fait de la tristesse de voir mourir « le battement furtif de la minute heureuse » que nous appelons « sagesse, mérite et vertu » ; il aboutit à la volonté de la prolonger en l'enfermant dans des institutions moins éphémères qu'elle et par lesquelles « l'homme s'éternise » (1). Il tient aussi à des sentiments plus obscurs, surtout à ce sentiment que les vivants sont gouvernés par les morts, selon le mot d'Auguste Comte, à la croyance à l'hérédité, à cette doctrine à la fois religieuse et médicale, qu'un Vogüé et un Léon Daudet interprètent chacun à sa manière. Dès sa première nou-

(1) Préface de *L'Avenir de l'Intelligence.*

velle, Paul Bourget pressentait cette loi qui dominera tant de ses romans : « Il savait, disait-il en 1874 du héros de *Céline Lacoste*, qu'une hérédité matérielle compose le sang des enfants du sang des parents ; il comprit que les idées aussi passent dans la famille et que la grâce innée dont nous nous étonnons est faite des vertus des aïeux qui composent l'âme des générations nouvelles. » A méditer sur l'empire tout-puissant de la durée, on réveille ces forces millénaires qui sommeillent en nous ; on entrevoit au-dessous de la conscience claire, la complexe et formidable présence de l'Inconscient.

Aussi les traditionalistes ont-ils donné à l'inconscient, dans la vie des hommes et des peuples, une importance souveraine. Nul peut-être plus que Paul Bourget, qui a senti, dans son propre travail de romancier, l'activité de ces puissances secrètes, inconnaissables, qui participent à la création littéraire : « Je ne compose qu'avec une demi-conscience », avouait-il ; et il ajoutait : « J'y vois la preuve que l'inconscient est la partie la plus féconde de notre être ; c'est par cette observation que je suis devenu traditionaliste. » Au fond de lui-même, au fond de nous tous, des souvenirs dorment, que nous ne devinions pas si proches, et qui surgissent brusquement au premier choc. Rappelez-vous André Cornélis ramassant, à travers son enfance, « de menus détails aussitôt effacés, mais qui réapparaissent plus tard au contact de la vie, comme certaines encres invisibles se montrent sur le papier à l'approche du feu » ; ou encore le héros du *Démon de midi* consultant sa mémoire comme un « palimpseste » où des images oubliées reparaissent peu à peu sous les images plus récentes qui les avaient recouvertes. Il a vécu cette lutte entre la conscience qui raisonne, qui analyse, et l'inconscient qui est le courant même de la vie ; il la voit dans l'histoire de son pays : « Une race, dit-il dans *Sociologie et littérature*, ne trouve les institutions qui lui conviennent que dans l'action séculaire de la vie inconsciente, par la tradition et par les coutumes. » De même un Maurice Barrès, en contemplant Bérénice, avait découvert chez son amie d'Aigues-Mortes, instinctive et toute proche de sa terre, ce vieux fonds de sentiments héréditaires qui sommeillent dans l'inconscient.

Cette naïve « Petite Secousse » communie avec l'âme du monde, comme un de ces personnages wagnériens qu'a chantés l'auteur de *Du Sang, de la Volupté et de la Mort* ; il voit s'agiter en elle la force même de l'univers, et il fortifie, à la regarder vivre et rêver, la leçon qu'il a retirée de ses campagnes électorales, de son contact avec les simples : « C'est l'instinct, bien supérieur à l'analyse, qui

fait l'avenir, c'est lui seul qui domine les parties inexplorées de mon être... »

La durée et l'inconscient collaborent ; mais leur lent travail serait de peu de prix s'il n'avait pour objet, à son insu même, de conserver ou de faire éclore une perfection heureuse, un équilibre digne de se survivre. La notion de perfection demeure, latente, sous toutes les théories traditionalistes. Doctrines d'historiens ou de physiologistes, elles sont aussi, pour ainsi dire, des doctrines esthétiques. La beauté classique est comme une image idéale de la société construite par les siècles, à laquelle le traditionalisme aspire à conserver ses conditions de durée. A cet ordre supérieur, il sacrifie, avec une sérénité parfois cruelle, nos appétits individuels, nos destinées éphémères. « Le monde entier serait moins bon, dit l'auteur d'*Anthinéa*, s'il comportait un moins grand nombre d'hosties mystérieuses amenées en sacrifice à sa perfection. Hostie ou non, chacun de nous, lorsqu'il est sage et qu'il voit que rien n'est sinon dans l'ordre commun, rend grâces à la forme qu'a vêtue son sort, quel qu'il soit ; et il ne plaint que les disgraciés turbulents dont le sort est sans forme et que leur destinée entraîne à l'écoulement infini. »

Nous ne sommes pas seulement les gardiens d'une nation ou d'une race, mais ceux d'une civilisation. Elles sont si fragiles, et périssent si aisément d'un moment d'oubli ou de fièvre : « Il suffit d'un rien pour détruire, dit Maurras. Il faut des années d'effort, de labeur, de patience, pour créer. La croissance des sociétés est plus lente que celle de l'embryon, du nourrisson et de l'enfant : leur chute est relativement plus rapide encore que celle de l'être vivant que supprime une balle ou un coup de couteau. » Dépositaire de la vie, la tradition résiste au travail invisible et mortel de la décadence. Elle appelle l'Intelligence à cette tâche de tous les instants : « C'est un des signes des temps, écrit Bourget dans ses *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, que le mot d'*Intelligence* passe et repasse indéfiniment dans les programmes de réfection nationale ébauchés en ce moment... Travaillons donc à bien penser, c'est le principe de la morale..., — et de la politique, ajouterai-je une fois de plus en prenant ce terme dans son sens originel. τὸ πολιτικὸν, ce qui concerne l'intérêt de la cité. » De là, ce soin jaloux d'assurer l'*Avenir de l'Intelligence*, d'en faire l'arbitre du duel qui met aux prises ces deux autres aristocraties rivales, le Sang et l'Or (1). Non point que l'intelligence toute pure,

(1) Hugues Rebell avait, avant *L'Avenir de l'Intelligence* de Maurras, posé

la sécheresse logique, l'esprit de géométrie prétendent à exercer un empire inhumain sur la vie des nations : Maurras se défend de rêver « un règne universel et barbare de la logique » ; Bourget restitue, aux puissances du sentiment et de l'émotion, ce que son analyse tout intellectuelle semblait leur disputer. Ce qu'ils admirent chez leurs maîtres comme Stendhal, et ce qu'ils peuvent retrouver chez un Barrès, c'est précisément cette dualité de l'esprit d'analyse et de l'appétit de l'émotion forte.

Mais il faut en convenir : cette dualité paraît bien, en dépit de toutes les conciliations et de toutes les nuances, impliquer une intime contradiction. Entre les forces qui assurent la vie et les facultés qui la comprennent, une sorte de conflit latent se partage le traditionalisme. Il oscille entre elles, de génération en génération, en une hésitation toute pareille à celle que Bourget lui-même discernait dans toute l'histoire de notre XIXe siècle. Il a toujours été, disait Bourget, tiraillé « entre ces deux tendances qui se détruisent l'une l'autre : rendre la vie dans toute la vérité de son mouvement et de sa couleur, — anatomiser la vie pour en dégager les élément premiers ; ou, plus simplement : reproduire les effets dans leur pleine vigueur de réalité concrète, — dégager les causes avec une précision d'exactitude égale à celle de la science. Toute l'histoire de la poésie, du théâtre et du roman depuis cent ans n'est qu'une oscillation entre ces deux termes qui semblent bien s'exclure l'un l'autre... » (1) Bourget, et Barrès, et peut-être Maurras, ont connu en eux-mêmes cette bataille qui est celle de tout leur siècle. Le traditionalisme se flatte de mettre de l'entente et de l'ordre entre des maîtres ennemis, entre des appels qui viennent les uns de l'intelligence, les autres de l'instinct : ceux de la conscience et ceux de l'inconscient, ceux de la logique et ceux de la vie, peut-être encore ceux d'un génie volontairement classique et ceux d'un obscur romantisme qui n'ose pas dire son nom.

C'est à ces orientations contraires que nous fait assister l'histoire des générations et des groupes, contraires eux-mêmes, qui ont donné son sens complexe et changeant à ce mot de Tradition.

(*A suivre.*)

le problème politique en termes sembables : dans son petit livre *Union des trois aristocraties*, il distinguait déjà ces trois forces antagonistes : de la naissance, des affaires, de l'intelligence, — et il dessinait le programme de leur accord futur.

(1) *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, t. I, p. 43.

Les Idées morales du XIIe siècle
Les écrivains en latin

par B. LANDRY,

Docteur ès Lettres.

III

Un savant Chartrain : Guillaume de Conches.

Guillaume était Normand ; né vers 1080 à Conches, il ouvrit une école à Paris aux environs de 1122 et l'éclat de son enseignement atteignit son apogée entre 1139 et 1141 ; à cette date, les Cornificiens l'attaquèrent ; ces étudiants se refusaient à toute recherche qui ne fût pas strictement utilitaire, la foi du charbonnier leur suffisait : croire sans chercher les fondements de la foi, étudier les sciences qui permettent de gagner de l'argent, tel était leur programme. Aucun n'était plus opposé à celui des grands humanistes du XIIe siècle. Guillaume fut obligé de quitter sa chaire. Il devint précepteur de Henri Plantagenet et mourut en 1150 ou 1154. Guillaume fut certainement l'un des esprits les plus encyclopédiques du XIIe siècle.

Sa première œuvre paraît être un *De philosophia mundi* que nous possédons en trois éditions présentant quelques variantes (1). Le livre souleva l'indignation du gardien vigilant de l'orthodoxie,

(1) Dans les œuvres de Bède est publié un *De elementis* (Mg., t. 90) ; — puis le même ouvrage est publié sous le nom de Honoré d'Autun (Mg., t. 172 ; — enfin le même ouvrage de Guillaume fut publié en partie en 1531, sous le nom de Guillaume, abbé d'Hirschau ; ce dernier vivait au XIe siècle et en 1068, il fut nommé abbé d'Hirschau.

Sur Guillaume de Conches, voir, Charma, *Guill. de C.*, Paris, 1857 ; — Ch. Jourdain, *Dissertation sur l'état de la philosophie en Occident pendant la première moitié du XIIe siècle*, Paris, 1838 ; — Ch. Jourdain, *Commentaires inédits de G. de C. sur la consolation de la philosophie* ; dans *Excursions historiques et philosophiques*, Paris, 1888.

Guillaume de Saint-Thierry (Mg., t. 180, c. 333). Notre auteur, écrit le zélé abbé à son ami saint Bernard, renouvelle les hérésies abominables d'Abélard : voici une philosophie nouvelle, qui vient, reprenant et développant la théologie d'Abélard, infecter l'air de ses miasmes impurs. Il est aveuglé par la même confiance en sa raison ; comme Abélard, il veut scruter les mystères de la foi. Ne nous étonnons pas qu'un aussi coupable orgueil conduise à de lamentables erreurs. Nombreuses étaient les erreurs d'Abélard, Guillaume trouve moyen d'en ajouter de nouvelles. Il fausse la Trinité chrétienne, le Père devient la puissance, le Verbe, la sagesse, et le Saint-Esprit la volonté, opinion qui rapetisse Dieu aux idées d'un obscur philosophe et qui renouvelle le sabellianisme. Un tel hérétique a vraiment perdu la raison et parle comme un homme ivre. Non moins absurde, son opinion sur la formation d'Adam ; selon lui, la Bible nous tromperait, ce ne serait plus Dieu qui aurait façonné le corps d'Adam, puis aurait fait la première femme avec une côte du premier homme ; c'est la nature qui aurait, selon ses lois propres, engendré un organisme auquel Dieu n'aurait eu qu'à insuffler une âme ; les forces inférieures du monde, les démons, les astres auraient préparé la matière à l'animateur divin (1). Guillaume, conclut notre théologien, se moque de l'histoire ; à la parole de Dieu, il substitue ses élucubrations personnelles.

Guillaume se rétracta très nettement ; c'était prudent, car Guillaume de Saint-Thierry et l'abbé de Clairvaux étaient de durs jouteurs. « Dans ma jeunesse, écrit-il au début des *Dragmaticon philosophiae*, j'ai écrit un petit livre où s'est glissée plus d'une erreur ; aujourd'hui je veux reprendre ce que ce premier ouvrage contenait de vrai, en condamnant ce qu'il contenait de faux et de contraire à la foi catholique (2) » ; en particulier Guillaume rejette ses premières opinions sur la Trinité et sur la formation des corps d'Adam et d'Eve.

Cependant il ne renonce pas à la recherche des explications rationnelles. Il veut comprendre. Il reste fidèle aux fières déclarations du *De philosophia*. Autant que lui permet la théologie, il cherche à expliquer sa foi et à donner une signification scienti-

(1) On peut noter que le savant géologue, Teilhard de Chardin énonce comme probable une opinion très semblable à celle de Guillaume. La boue dont Dieu aurait formé le corps d'Adam pourrait être un organisme qu'une longue évolution aurait mis au point.

(2) *Dragmaticon philosophiae* ; ou *Dialogus de substantiis* ; édit. Strasbourg 1567, p. 5.

fique au récit biblique de la création. Faire continuellement appel à la volonté de Dieu lui semble illégitime ; Dieu nous a donné une raison, c'est pour que nous nous en servions. Rien n'est plus misérable et ne dénote plus d'ignorance et de paresse que d'alléguer, pour expliquer un fait, la toute-puissante volonté de Dieu, sans chercher à établir son existence par des observations expérimentales, ni à démontrer cette existence par des raisons nécessaires (*Philo.*, II, 2). De plus, Guillaume se refuse à reconnaître qu'il faut se méfier des nouveautés. Le vrai n'est pas toujours dans le passé, et les anciens n'ont pas connu toutes les vérités, la science n'est pas achevée (1). Aussi reconnaît-il que dans ses ouvrages on trouvera quelques assertions qui étonneront peut-être ; ne les taxez pas aussitôt d'hérésie ; elles ne sont pas hérétiques parce que nouvelles, elles ne le seraient que si elles étaient contraires à la foi, et surtout si elles s'obstinaient à s'affirmer malgré les légitimes condamnations.

Dans l'exposé des doctrines cosmologiques et morales, — elles s'identifient souvent, — nous suivrons de préférence la première œuvre ; elle fut rétractée dans la vieillesse, mais elle est plus ardente, partant plus significative ; on sent en elle une jeune intelligence qui se donne tout entière à la recherche sincère de la vérité ; les autorités humaines, sages de l'antiquité ou héros de vertu, ne sont nullement méprisées, mais notre auteur les regarde comme des frères aînés dont l'aide est précieuse, non comme des maîtres que nous devons croire aveuglément. Les penseurs nous facilitent l'entrée de la science, mais c'est à notre propre raison que nous devons nous fier pour faire progresser la science. Comme Adélard de Bath, Guillaume estime esclavage intellectuel l'acceptation passive des affirmations d'autrui. La vraie pensée est libre, parce que dans ses démarches elle n'obéit qu'à ses lois propres.

Libre doit être aussi le maître qui enseigne la vérité ; et Guillaume de Conches proteste contre les étudiants paresseux et utilitaires qui s'érigeaient en juges de leurs professeurs. Pour satisfaire ces jeunes gens, impatients de gagner de l'argent, il faudrait réduire les années d'études à une seule, négliger tout ce

(1) Il proteste avec énergie contre les dénicheurs d'hérésie : « Ils ne cherchent pas à s'instruire ; plutôt que demander le concours des lumières d'autrui, par orgueil, ils préfèrent leur ignorance. Apprennent-ils que quelqu'un cherche, aussitôt ils crient à l'hérésie, plus fiers de leur robe à capuchon, que confiants en leur sagesse ». *Ph. mundi*, I, 23 ; Mg. 86. — Dans son commentaire inédit sur Boece, il n'est pas moins dur, cf. Jourdain, *Excursions*, p. 40.

qui n'est pas immédiatement et grossièrement profitable, se borner à dresser des hommes habiles, sans se soucier de développer, par un long contact avec les grands penseurs de l'antiquité, les qualités de finesse, de logique, de pénétration, qui caractérisent un esprit noble. Pour avoir des élèves, un maître devrait chercher à plaire ; Guillaume se refuse à une aussi honteuse abdication ; et il ne se lasse pas (1) de protester contre les élèves turbulents ; gonflés de mots et vides d'idées vraies, ils ne savent que prononcer des phrases ineptes : ce sont de pareilles pauvretés qu'on enseigne dans les écoles ! s'écrient leurs parents et amis ; et par la faute de ces écervelés, l'autorité des maîtres est diminuée.

Si les scandales sont si nombreux dans l'Eglise et dans les seigneuries, c'est que la science n'est plus respectée. Jadis les rois estimaient les sages, ils les honoraient et suivaient leurs conseils, aussi la cité humaine se modelait sur la cité éternelle. L'ordre régnait. Aujourd'hui les rois méprisent les sages, ils n'aiment que les fauconniers habiles à la chasse ou les soldats brutaux. Les évêques ne sont pas plus raisonnables ; ils bannissent de la direction des églises les esprits sages et les âmes nobles ; et ils remplissent leurs chapitres et leurs tribunaux, non de clercs, mais de fantômes de clercs. Le grand, l'unique remède à ces maux, c'est la science. C'est elle qui détournera les clercs de la poursuite des biens illusoires de la fortune, c'est elle qui fera aimer le vrai, c'est elle qui ennoblira les âmes. La science, c'est le salut.

*
* *

La science qui remplit Guillaume d'une si grande admiration, c'est une science d'inspiration platonicienne. Il l'a découverte, non dans l'expérience, car au moyen âge on préférait la lecture à l'observation, mais dans deux livres vénérables : Le *Songe de Scipion*, de Macrobe ; et Les *Commentaires du Timée*, par Chalcidius. La pensée de Platon, entrevue à travers ces ouvrages, a suscité chez notre auteur un enthousiasme juvénile, et il s'est donné aux vieux philosophes de l'antiquité avec tout son amour et toute son ardeur. « Les docteurs qui nous enseignent les pures doctrines, nous devons, s'écrie-t-il, les aimer plus que nos parents

(1) *Philos. mundi*, IV, proef. Mg., 83. — *Dragmaticon*, p. 2.

selon la chair. Ces derniers nous ont mis dans l'existence, ignorants et grossiers ; nous ne leur devons, en définitive, que notre vie animale. Autrement précieuse est la vie que nous devons à nos maîtres ; c'est à eux que nous devons d'être devenus des hommes raisonnables. Nos parents véritables, ce sont eux ; à eux doit aller notre amour (1). » Cri que l'on peut trouver admirable, car il souligne fortement la valeur infiniment précieuse de la vie intellectuelle ; et une telle affirmation n'est jamais assez répétée, car à toutes les époques, au XIIe siècle comme de nos jours, l'homme est toujours enclin à sous-estimer la raison et à magnifier la foi. Toutefois, la manière dont s'exprime ici Guillaume de Conches semble un peu inquiétante ; surtout si on la lit en se souvenant d'Hildebert de Lavardin et d'Adelard de Bath. Guillaume méprise trop l'ordre terrestre, et on peut craindre qu'il n'oublie la famille dans ses méditations ; sa morale serait alors comme celle des lettrés dilettantes, détachée du réel, isolée de vie sociale et familiale ; bref, le jeu d'un clerc savant. L'étude de ses œuvres nous répondra.

La science de Guillaume de Conches est universelle, elle embrasse la totalité des êtres et elle aspire à nous donner l'explication du monde ; explication nécessaire des êtres qui sont eux-mêmes nécessaires, explication simplement probable des êtres dont la matière contamine la nature et qu'un changement perpétuel empêche de pouvoir jamais réaliser pleinement leur propre essence. Pour mener à bien cette entreprise audacieuse, Guillaume est armé, il connaît en plus de Macrobe, Paul Diacre (720-778), Constantin l'Africain (1020-1087), l'un des chefs de l'école médicale de Salerne. Aussi serait-il très intéressant de suivre Guillaume dans le détail de ses théories, mais nous sortirions du plan de ce travail. De l'œuvre scientifique de Guillaume de Conches nous ne devons retenir que ce qui est nécessaire pour comprendre son attitude morale ; une esquisse générale et quelques détails suffisent donc à notre but.

Pour Guillaume, comme pour les stoïciens, le monde, malgré sa multiplicité apparente, réalise une unité parfaite, c'est un grand animal qu'une âme unique anime. Sur la nature de cette âme du monde, notre auteur semble hésiter (Mg,, *Ph. mundi*, I, 15) ;

(1) *Ph. mundi*, IV, 38 ; Mg., 100. — Le vrai maître nous est présenté comme digne d'amour : c'est un sage qui enseigne par amour de la vérité, sans désir de gain, sans flatter les élèves. Le maître vit au-dessus des passions ; *it.*, IV, 39.

il rapporte plusieurs opinions sans se prononcer nettement ; selon certains, l'Ame universelle n'est autre que le Saint-Esprit, n'est-ce pas la bonté divine qui insuffle la vie à tout être ? D'autres croient que l'âme du monde est une force que Dieu aurait donnée aux êtres et qui déploirait les divers degrés de son activité selon la capacité de chacun ; c'est elle qui ferait vivre les plantes ; vivre et sentir, les animaux ; vivre, sentir et penser les hommes. Enfin existe une troisième opinion, et c'est vers celle-ci que semble pencher Guillaume, l'Ame du monde est une substance incorporelle qui vit en chaque individu, mais qui n'empêche pas ce dernier de posséder une âme propre. Elle est indivisible et se trouve entière en chacun, et si elle n'agit pas chez tous avec la même intensité, c'est qu'elle est plus ou moins entravée par la lourdeur du corps. Virgile, — et ne nous étonnons pas de voir apparaître Virgile dans une discussion scientifique, car le moyen âge regarda Virgile comme un grand savant et un grand magicien (1) — Virgile semble nous enseigner cette doctrine, lorsqu'il écrit : (*Enéide*, VI, 730-732) (2).

Igneus est ollis vigor, et coelestis origo
Seminibus, quantum non noxia corpora tardant,
Terrenique hebetant artus moribundaque membra.

Alors, direz-vous, l'homme possède deux âmes ? Non, car l'âme universelle et l'âme individuelle ne sont pas de même nature, donc elles ne peuvent former les unités homogènes d'un nombre.

Nous nous trouvons ici en présence d'une vieille notion stoïcienne et même platonicienne, qui devait enchanter Guillaume, puisqu'il la découvrait chez ses auteurs favoris Macrobe et Virgile ; mais elle avait une saveur païenne et elle rendait facile la divinisation du monde. Aussi ne la retrouvons-nous pas dans le *Dragmaticon*. Les attaques violentes de Guillaume de Saint-Thierri avaient ému, et peut-être même convaincu, notre philosophe.

L'univers n'est pas un désert, et des vivants innombrables le peuplent ; nous voyons autour de nous les animaux et les plantes, mais au-dessus de nous vivent des intelligences beaucoup plus parfaites, ce sont les démons. Pour connaître ce monde invisible, Guillaume possède deux guides, à ses yeux pleinement d'accord, Platon et la Bible. Si Platon divise les Anges en deux

(1) Comparetti, *Virgilio nel medio evo* ; Livourne, 1872.
(2) Guillaume ne cite que le vers 731.

groupes, c'est qu'il se base sur le lieu qu'ils occupent ; tandis que la Bible envisage leurs fonctions, aussi les divise-t-elle en neuf chœurs. Les Anges, qui se livrent à la contemplation de l'essence divine, habitent le ciel empyrée ; les autres sont plus près de nous ; ils sont répandus dans l'air et ils servent d'intermédiaires entre Dieu et nous ; ils transmettent à Dieu nos prières et ils nous manifestent par des songes ou par d'autres signes sensibles les volontés de Dieu. Enfin, les mauvais anges habitent les lieux humides ; ce sont eux, dira plus tard Guillaume d'Auvergne, qui amoncellent à l'horizon les nuages noirs et déchaînent les orages. Ils sont jaloux des hommes et ils cherchent à leur dresser de perpétuelles embûches ; ils sont aussi, et c'est peut-être dû à l'humidité qui les entoure, voluptueux (1) ; souvent ils se précipitent sur les femmes isolées et ils engendrent, ce sont les démons incubes.

Dès que les êtres furent créés, ils se mirent en mouvement, car ils sont de nature ignée. Or, se mouvoir c'est s'échauffer, donc l'air et l'eau devinrent de plus en plus chauds, et avec la chaleur apparut la vie. Regardez de l'eau, est-elle froide, vous ne voyez aucun animal, tout est immobile ; mais rendez-la tiède et vous verrez bientôt pulluler une multitude d'animalcules ; ce que nous constatons aujourd'hui dans une eau exposée aux rayons du soleil, s'est produit au commencement des temps ; dans les mers primitives naquirent les diverses espèces animales. Grâce au mouvement qui échauffe les atomes, la vie a surgi.

Tous les corps, vivants ou non vivants, sont constitués par les mêmes éléments (2) ; et par ce mot, n'entendez pas les quatre éléments que nous voyons, terre, eau, air et feu ; semblable manière de penser ressemblerait à celle des paysans qui ne savent pas dépasser les données de leurs sens. Les éléments véritables sont des particules invisibles dont Constantin l'Africain (3) nous donne la vraie définition : la particule simple et minima d'un corps ; simple, parce qu'elle ne possède qu'une seule qualité ; minima, parce que sa grandeur est la plus petite possible. Alors, direz-vous, je suis Epicurien, car eux aussi ont soutenu que le monde était composé d'atomes ? J'admets la vérité qui se trouve

(1) Noter ici que la théorie des quatre éléments n'explique pas seulement la perversité des femelles, mais aussi celle des mauvais anges.

(2) *Phil. mundi*, I, 21. Mg. 49.

(3) Constantin l'Afr. *De communibus medico cognitu necessariis locis* ; I, 3 : *philosophi diffiniunt simpla et minima compositi corporis particula esse elementum.*

mélangée au système d'Epicure, et les Epicuriens ont dit la vérité en défendant la constitution atomistique de l'univers (*Dial.*, I, p. 27) ; mais je réprouve leur athéisme et je soutiens que c'est Dieu qui créa les atomes ; il les mit dans l'existence sans ordre, et cette masse primitive fut le chaos qui s'organisa dans la suite, selon les lois que le Créateur avait fixées. Etudier ces lois, n'est pas impiété, c'est au contraire se servir de notre raison conformément aux volontés de Dieu.

Les atomes sont comme les syllabes des choses ; de même que les différentes lettres, en se combinant, forment les divers mots, ainsi les éléments donnent naissance à l'immense variété des êtres. Ce que la plupart des philosophes appellent éléments, la terre et l'eau, l'air et le feu, sont le premier résultat des combinaisons d'atomes; la terre, c'est un mélange de froid et de sec ; l'eau, de froid et d'humide ; l'air, de chaud et d'humide ; le feu, de chaud et de sec. Si, parfois, Constantin semble donner à ces quatre corps le nom d'éléments, c'est qu'il explique alors la genèse du monde ; quand il veut analyser un corps, il réserve le nom d'éléments aux atomes (*Ph. mundi*, I, 21 ; Mg. 50).

Passons maintenant aux êtres plus complexes ; et, pour la rapidité de l'exposition, nous pourrons appeler élément, ce qui à proprement parler est déjà un dérivé d'éléments, *elementatum*, à savoir, la terre et l'eau, l'air et le feu.

Un être est plus ou moins parfait selon que tel ou tel élément domine. Chez les oiseaux, l'élément air a la prédominance ; chez les poissons, c'est l'eau ; mais les uns et les autres contiennent de l'humide, aussi apparurent-ils les premiers. Quand l'asséchement de la terre commença, des îlots apparurent de plus en plus nombreux ; une eau bouillante les entourait et ils étaient pleins de feu. Ne nous étonnons donc pas que le feu domine chez certains animaux colériques, tel le lion. Le refroidissement s'accentuant, des animaux moins ignés purent naître ; chez les uns, l'élément terre domine, et l'animal est mélancolique, tels l'âne et le bœuf ; si l'eau domine, l'individu est flegmatique, comme le porc.

Le corps humain comprend lui aussi les quatre éléments, mais en une proportion parfaite ; aucun ne domine avec excès, aussi l'Ecriture attribue-t-elle à Dieu même la formation de cet organisme auquel il insuffla une âme spirituelle. La proportion parfaite explique l'unité de l'espèce humaine. Si les animaux se diversifient en une multiplicité quasi infinie d'espèces, c'est qu'on peut combiner, si on n'est asservi à aucune règle, quatre éléments

d'une multitude de manières ; on n'a, pour obtenir une espèce nouvelle, qu'à varier le dosage. Mais la perfection est une ; l'équilibre entre plusieurs éléments ne comporte que peu de solutions. A vrai dire, l'équilibre des éléments chez l'homme n'est susceptible que d'une variation qui, trop petite pour entraîner un changement d'espèce, est suffisant pour changer le sexe de l'individu.

Dans la femme les éléments sont moins variés et moins bien harmonisés que dans le corps de l'homme. L'élément froid domine ; la femme la plus chaude est plus froide que l'homme le plus froid ; c'est cette imperfection native de la femme que la Bible a voulu nous faire comprendre par le récit symbolique d'Eve formée d'une côte d'Adam. Ne prenons pas ce récit à la lettre, ce serait ne pas le comprendre. Sous les mots, voyons le sens : la Genèse veut nous enseigner que la femme est un succédané inférieur de l'homme. Guillaume, il est vrai, sent que son interprétation ne sera pas admise par tous, et, comme il est encore jeune, il s'indigne et se fâche. Mon interprétation, s'écrie-t-il, (*De ph.*, I, 23 ; Mg. 56) donne la véritable interprétation de l'Ecriture ; sous la paille des mots elle découvre la pensée de l'Esprit Saint (1). Serait-ce par hasard mal comprendre un texte, que de se refuser à voir la pensée de l'auteur ? Vraiment, à en croire certains esprits simplistes, nous devrions, pour être des fidèles sincères, renoncer à notre raison ; croire sans comprendre, croire comme des paysans grossiers, ce serait l'idéal, ainsi se réaliserait la parole d'Isaïe, le prêtre serait comme le peuple (XXII, 2), pas plus savant. Guillaume est trop fier de sa raison et aussi de sa cléricature, il se sent trop « mandarin » pour songer un instant à penser comme un paysan ; trop habitué à philosopher et à couler toute réalité, même la réalité religieuse, dans les moules, enfantins mais qu'il estimait très savants, de ses théories verbales, il déclare fièrement : « Quant à nous, nous affirmons qu'en toutes choses la raison doit être cherchée ; et ce n'est qu'après une inexorable impossibilité de donner un sens rationnel aux textes révélés, qu'il faut admettre la parole divine au sens littéral, sans la comprendre.» Avant de se lancer dans ces vibrantes déclarations, peut-être Guillaume aurait-il

(1) L'interprétation allégorique est une des habitudes d'esprit de Guillaume, comme il apparaît dans son commentaire inédit de Boece : « Les divinités païennes, les demi-dieux et les héros chantés par les poëtes, sont pour lui, autant d'allégories qui cachent une vérité morale. Ainsi Hercule vainqueur des monstres, c'est la sagesse qui triomphe du vice ». Tantale mourant de faim devant des mets qu'il ne peut atteindre, c'est l'avare. Les géants, fils de la terre, qui veulent escalader le ciel, ce sont nos corps, formés de limon, qui se révoltent contre l'âme. Cité par Ch. Jourdain, *Excursions*, p. 44.

dû se demander si la religion était une science homogène aux autres sciences humaines, donc ayant la même valeur représentative, et obéissant aux mêmes règles logiques. Notre auteur est un lettré trop aristocrate pour hésiter un instant ; selon lui, la religion est une science de même nature que les autres ; comme toute science, elle nous dévoile des vérités spéculatives, dont la raison pratique peut, par la suite, déduire des conséquences pratiques ; la seule supériorité de la religion vient de son origine ; elle est une science révélée, et ceux qui l'ont reçue de Dieu deviennent comme des surhommes que la possession d'un secret précieux rend les chefs naturels de l'humanité. Guillaume de Saint-Thierry et saint Bernard apparaissent plus « peuple » ; ils se refusent à admettre la métamorphose de la religion en une science humaine, et il semble bien que leur action, bien que brutale, fût bienfaisante, car elle sauva la valeur spirituelle des idées religieuses. Ils condamnaient le concordisme que notre philosophe établissait entre sa science et les récits bibliques, — concordisme aussi précaire et aussi factice que toutes les conciliations que nous avons vues surgir si nombreuses dans la suite au sein des écoles catholiques, surtout au XIXe siècle, — et cette condamnation avait un sens profond, elle réprouvait les assimilations dénaturantes entre deux ordres très divers de connaissance, et elle maintenait, au-dessus des sciences humaines, l'originalité irréductible de la religion.

De la psychologie de Guillaume, nous ne retiendrons que sa théorie de la vision ; il ne la donne pas comme la sienne propre, mais il l'attribue aux philosophes académiques et platoniciens, que l'on doit suivre, de préférence aux autres, dans toutes les questions (*Dialogus*, p. 281). Dans le cerveau existe une substance aérienne et subtile, plus subtile qu'aucun autre corps ; Platon l'appelait un feu. Un nerf issu de la pie-mère va jusqu'au front, où il se divise en deux branches comme la lettre grecque lambda ; le feu subtil circule à l'intérieur de ce nerf et parvient jusqu'aux yeux. Si une clarté illumine l'air ambiant, le feu intérieur de notre œil s'unit au feu extérieur, et, avec lui, parvient jusqu'à l'obstacle ; le feu visuel se répand alors sur toute la superficie de l'objet et il reçoit en lui sa forme et sa couleur. Ainsi enrichi, le feu revient à l'œil et, grâce au nerf, à la cellule imaginative du cerveau, et enfin à la logistique. L'âme se représente alors la figure et la couleur de l'objet ; la vision est faite. Pour Guillaume comme pour Adélard, la vision s'effectue par un double mouvement, efférent de l'œil à l'objet, afférent de l'objet à l'œil.

La même difficulté se présente pour Guillaume que pour Adélard, elle devait être classique dans les écoles : comment pouvons-nous voir les étoiles ? Il semble impossible qu'une substance puisse, en un instant imperceptible, aller jusqu'à des astres lointains et revenir à notre œil. « Si tu connaissais, répond Guillaume, la subtilité et l'agilité du feu visuel, tu ne t'étonnerais pas ; la distance peut être longue, un instant suffit au feu pour la parcourir. »

Nous avons exposé cette théorie enfantine parce qu'elle nous semble révélatrice ; elle nous découvre bien la méthode de pensée qu'emploie Guillaume. Notre auteur est un grand érudit, c'est dans les vieux livres qu'il va chercher le vrai ; aussi doit-il se contenter de mots pour expliquer le monde. Le mécanisme de la vision qu'il nous expose n'est que le traduction en mots savants des métaphores populaires ; on parle du mauvais œil qui jette des sorts ou bien de l'œil qui jette des éclairs ; Guillaume ne dit rien de plus, pour lui les mots sont des faits.

Ses autres théories scientifiques n'ont pas plus de valeur ; elles sont empruntées à des anciens. La théorie des éléments, qui domine la physique de notre auteur, est prise, on l'a vu, à Constantin l'Africain ; elle tend à expliquer le mélange que nous constatons en tout être ; nous disons que la terre est froide, mais comment la trouvons-nous parfois chaude ? C'est que les éléments qui composent la terre, s'ils sont en majorité secs et froids, présentent entre eux des pores dans lesquels pénètrent les éléments de l'air et de l'eau.

Parfois il mélange ensemble plusieurs explications classiques. Ainsi sur les marées, il admet la théorie de Macrobe, qui attribue le flux et le reflux au choc qui résulte de la rencontre des deux océans qui entourent la terre ; mais il admet aussi l'explication de Paul Diacre : Les marées sont dues à des montagnes sous-marines qui occasionnent de terribles tourbillons ; théorie dans laquelle il est difficile de ne pas voir un écho des récits fantastiques que narraient les matelots qui avaient vu le Maelstrom. Enfin à ces deux explications, qu'il juge insuffisantes, il en ajoute une troisième : les hautes et basses eaux sont dues à la plus ou moins grande action desséchante qu'exerce la lune durant ses différentes phases. Guillaume est aisément éclectique.

Duhem a montré que l'astronomie de notre auteur est tirée d'Héraclide du Pont et de Macrobe. Notons que parfois une explication originale est proposée ; voici un exemple : pourquoi la terre reste-t-elle suspendue dans l'univers ? C'est dû à sa position

dans l'univers ; elle est au centre, donc les légers et les lourds l'attirent ou la pressent de tous les côtés ; elle se trouve ainsi dans l'impossibilité de bouger, comme le tombeau de Mahomet qui, étant en fer et attiré également en haut et en bas par de puissants aimants, se tient immobile, dans les airs, au milieu d'une vaste chambre (1).

On devine, par ces exemples, qu'aucun fait ne pourra résister aux explications purement verbales de Guillaume. Pourquoi les hommes ont-ils des cheveux et les animaux des poils ? C'est qu'un feu ne brûle jamais la matière complètement, il fait de la fumée ; les poils sont la fumée du feu qui brûle en tout animal. Si la femme a de longs cheveux, c'est qu'elle est plus humide que l'homme, son feu intérieur fait plus de fumée. Mais elle n'a pas de barbe ? C'est que son humidité bouche les pores par où s'échapperaient les fumées pileuses. Mais les femmes à barbe ? Ce phénomène s'explique par l'endroit de la matrice où le fœtus s'est formé (*Dial.*, p. 270). Rien n'embarrasse Guillaume de Conches ; et comment pourrait-il être embarrassé puisqu'il est satisfait lorsqu'il a apporté une explication qualitative ou, — car ici les deux mots sont synonymes, — simplement verbale.

La science de Guillaume de Conches ne nous découvre certainement pas la structure de l'univers, mais si elle n'a aucune valeur de connaissance, elle possède cependant une grande utilité : elle est une classification ; elle réussit à classer les faits multiples et extraordinaires sous les notions générales fournies par la connaissance ordinaire. Or ces notions sont l'œuvre de l'esprit sans doute, mais aussi et surtout de la société ; la philosophie de Guillaume se trouve donc être une philosophie de la Cité. Ne nous étonnons pas qu'elle implique une morale et un ordre docial.

D'abord la femme est mise à son rang, qui est inférieur. Le récit biblique, même si on ne le prend pas à la lettre, — ce que faisait Guillaume avant les attaques de l'abbé de Saint-Thierry, — a une signification claire ; il nous enseigne que la femme possède une nature moins parfaite que l'homme. Les éléments qui la composent sont plus grossiers que ceux de l'homme, l'humide et le froid dominent, si bien que la femme la plus chaude est plus froide que l'homme le plus froid. Voilà qui explique les désirs voluptueux de la femme ; le froid aspire à la chaleur et on a vu

(1) Adelard de Bath (*Quaest. nat.*, c. 48) avait donné une explication très semblable. D'ailleurs toutes ces questions, qui nous semblent parfois saugrenues, étaient des lieux communs dans les écoles.

des serpents entrer dans la bouche des dormeurs ; sur les questions relatives à la génération, Guillaume est assez prolixe, bien qu'il termine (*Ph. mundi*, Mg. 89) en s'excusant de ne pas insister, crainte de scandaliser les esprits religieux qui pourraient le lire ; et toujours son explication est aussi simple. La conclusion d'une semblable physiologie s'impose avec force : la femme doit être soumise à l'homme ; et les opinions sociales qui tenaient alors la femme en tutelle se trouvaient légitimées par cette science d'aspect si vénérable.

Un autre point de la cosmologie de notre auteur semble avoir des conséquences morales non moins importantes. Il admet l'existence des antipodes. La terre est partagée en deux par une zone torride infranchissable, une zone froide et une zone tempérée que nous habitons ; cette dernière est divisée en quatre parties par le fleuve océan : une partie chaude et humide, l'Ethiopie; une partie froide et humide l'Angleterre ; à l'Orient deux parties se juxtaposent, l'une chaude et sèche, l'autre froide et sèche. La zone tempérée qui se trouve au-dessous de la zone torride forme l'antipode de la nôtre ; on y retrouve les mêmes variations de jours et de saisons que dans nos régions, avec cette différence que les antipodes sont dans la nuit ou l'hiver quand nous sommes dans le jour ou en été. Ces antipodes sont habités, Guillaume n'a pas l'air d'en douter dans son premier ouvrage, *De philosophia mundi* (IV, 3 ; Mg. 84) ; cependant aucun homme de notre zone n'est allé dans la zone tempérée de nos antipodes, ni aucun habitant de ces régions n'est venu à nous. A la fin de sa vie, notre auteur a dû s'effrayer de ces assertions de jeunesse : existerait-il deux humanités, a-t-il pu se demander, et le Christ n'est-il mort que pour les hommes de la zone tempérée septentrionale ? Aussi se montre-t-il plus prudent dans le *Dialogus* ; il affirme croire qu'une seule zone est habitée ; quant aux antipodes, les philosophes parlent de leurs habitants, non pour soutenir qu'ils sont habités en fait, mais simplement pour faire comprendre qu'ils sont habitables (*Dial.*, p. 220).

*
* *

Un bref regard sur l'astronomie va nous permettre de caractériser son esprit scientifique. Nulle originalité dans la description des mouvements ; il reprend les théories de Macrobe, d'Helpéric et de Chacdius ; mais il insiste davantage sur les influences as-

trales. Pour lui, en effet, connaître, ce n'est pas saisir les relations mutuelles des êtres, nul n'est plus éloigné de cette notion moderne que notre auteur ; connaître, c'est découvrir les éléments constitutifs de la nature de chaque être ; selon que nous voyons prédominer l'élément chaud ou froid, sec ou humide, nous pouvons prévoir quelle sera l'influence qu'exercera la planète.

Tous les astres sont de nature ignée donc ils se meuvent perpétuellement ; et si parfois ils paraissent immobiles, c'est une apparence illusoire. Saturne est une étoile froide, donc d'influence néfaste. Mais, objecte-t-on, comment un astre igné peut-il être froid ? à cette difficulté on a fait plusieurs réponses ; on a dit, par exemple, que le feu ne chauffe que s'il est uni à l'humide, ainsi que le prouve le soleil qui chauffe dans les vallées et qui est froid sur le sommet des montagnes, Guillaume n'ose se prononcer ; c'est l'expérience qui nous atteste le caractère nocif des influences de Saturne, donc l'effet de cet astre est froid ; voilà pourquoi nous le déclarons froid ; assertion qui ne préjuge rien sur la nature intime de l'astre. Il faut chercher les raisons de toutes choses, mais il faut également se résigner à ne pas trouver ; parfois nous devons nous incliner devant le fait.

Jupiter est tempéré dans ses qualités, aussi est-il favorable et combat la funeste influence de Saturne. La mythologie nous exprime avec exactitude toutes ces radiations : Jupiter a expulsé Saturne de son royaume, c'est-à-dire il neutralise son action ; en outre, il aurait eu plusieurs enfants adultérins, ce qui signifie que Jupiter, selon sa conjonction avec Saturne et Mars, produit sur terre divers effets (Mg. 63).

Mars est chaud et froid, donc il excite à la colère ; c'est le dieu de la guerre. Vénus est chaude et humide ; or ces deux qualités poussent à la luxure. Guillaume poursuit dans le détail l'étude de chaque planète, puis il indique comment les astres se tempèrent lorsqu'ils unissent leurs radiations ; enfin il découvre dans la mythologie le symbole des lois astrologiques. Guillaume est convaincu que toutes les parties de l'univers sont construites sur un même plan ; les inférieures sont des images grossières des régions supérieures ; et les supérieures portent en elles, plus nette et plus brillante, l'image de leur Créateur. Dans le monde de Guillaume tout est image : la mythologie symbolise l'astrologie ; le fœtus représente déjà en raccourci l'existence de l'individu ; l'histoire ancienne préfigure la vie de Jésus. Un monde assez petit et de courte durée, — car la fin du monde est proche (*Dial.*, p. 78), — dont toutes les parties sont pénétrées d'une âme unique

et s'annoncent mutuellement, tel est l'univers de Guillaume. Nous devons reconnaître que ce monde doit beaucoup aux stoïciens.

Une semblable cosmologie, enrichie de notions que le christianisme rendait inattaquables pour un docteur chrétien, — par exemple la notion d'une volonté humaine, soustraite aux influences astrales, — aurait dû engendrer une puissante morale rationnelle. Il n'en fut rien. Sans doute notre auteur, — surtout s'il est l'auteur du petit traité de morale que nous avons étudié au début de ce travail, — a très bien compris la morale stoïcienne; il a compris et il a approuvé ; Cicéron et Sénèque l'ont gagné, mais cette morale est demeurée pour lui une doctrine de lettré, elle n'est pas sortie de son âme érudite sauf pour inspirer quelques morceaux de bravoure au début de chacun de ses ouvrages.

En effet, au commencement de chaque livre du *Dialogue*, Guillaume ébauche un éloge pompeux de la philosophie. Elle est nécessaire à la société ; heureux les temps antiques où les rois protégeaient les philosophes et étaient eux-mêmes philosophes ; aujourd'hui princes et prélats font rechercher par toute la terre un bon cuisinier et ils fuient le sage comme un lépreux (*Dial.*, V p. 157). Tous les malheurs contemporains, et ils sont nombreux, proviennent de l'abandon de la philosophie. Non moins utile pour notre conduite personnelle se montre la science ; elle apporte le bonheur à notre vieillesse. Jeunes, notre corps est chaud et humide, et il détourne continuellement l'esprit des sages méditations ; mais dans notre âge mûr, notre corps devient sec et froid, notre âme est libre et elle peut mener sur terre la vie des dieux. Jamais elle n'est seule, ni oisive, car elle converse avec les grands esprits de tous les temps. Séparé des hommes, le sage vit avec la vérité ; les soucis matériels ne l'alourdissent pas, car il ne cherche pas les richesses. Le sage est un dieu terrestre.

Une telle morale est assez déplaisante. Elle ignore la pitié et aussi la justice envers tous les pauvres individus qui n'ont pu se livrer aux savantes études, soit que leur corps soit resté chaud et humide, soit, plus simplement, qu'ils ne se soient pas faits clercs. Guillaume de Conches ignore vilains et nobles, et il semble mépriser également tout homme qui n'est pas savant, c'est-à-dire qui n'est pas clerc. Il n'a su que lire les maximes stoïciennes dans de vieux manuscrits, il ne les a pas vivifiées et enrichies au contact des faits ; bien plus, il les a singulièrement rapetissées. Il ne semble pas, en effet, avoir compris la grande idée stoïcienne de l'égalité des hommes : je suis citoyen du monde et la fonction que j'ac-

complis dans la société a peu d'importance elle est le résultat du hasard et ma valeur personnelle est indépendante de ces contingences fortuites ; que je sois empereur ou esclave, peu importe, ce que je vaux ne dépend que de ma volonté. Guillaume n'a pas ce désintéressement ni cet universalisme. Les hommes demeurent inégaux à ses yeux, la femme est un être inférieur et les habitants des antipodes constituent une humanité complètement indépendante de la nôtre. Le genre humain n'est pas un. Et dans cette hiérarchie d'êtres inégaux par nature c'est aux sages, c'est aux philosophes de commander. Que chacun demeure à la place que lui fixe sa propre nature ; qu'il obéisse, sans chercher à comprendre le pourquoi des ordres, aux commandements des princes et des évêques : telle paraît bien être la morale de Guillaume de Conches. Partisan fougueux d'une science universelle et strictement rationnelle, quand il s'agit de spéculation, il devient, dès que les questions pratiques se posent, partisan d'une morale statique qui est, car il faut oser le dire, l'idolatrie du présent.

(*A suivre.*)

BIBLIOGRAPHIE

Cadences [1]

par Jacques CHEVALIER.

Les thèmes dont on trouvera un écho dans *Cadences* sont les sources du déséquilibre moderne et la recherche anxieuse d'un équilibre spirituel. M. Jacques Chevalier, dans la première partie de ce livre, intitulée *Chocs d'idées*, brosse d'abord un tableau saisissant des deux Réformes : le Luthéranisme en Allemagne et le Calvinisme dans les pays de langue anglaise. Il nous fait toucher du doigt les différences profondes de ces mouvements et montre que si, en Allemagne, le luthéranisme renforça l'absolutisme, en Angleterre, le calvinisme aboutit à l'exaltation de l'esprit de liberté. Puis, nous suivons les efforts accomplis par les ouvriers de l'ordre nouveau : Descartes, Pascal, Ampère, Bergson, W. James et le P. Pouget, un admirable maître inconnu, efforts qui trouvent leur aboutissement dans une splendide renaissance catholique.

Après ces *Chocs d'idées*, M. Jacques Chevalier nous présente les *Disciplines d'action* qui en sont issues et dont le chartreux, le soldat, le paysan et l'artiste, en contact avec l'œuvre de Dieu, la nature, ses formes et les actes qu'elle commande, nous apportetent la révélation, en nous donnant l'exemple d'une obéissance qui ne ressemble aucunement à une servitude et qui est au contraire une libre réponse à l'appel venu d'en haut.

De cet appel enfin l'auteur nous introduit au cœur de la *Vie morale*.

Ce livre, fruit d'une sereine méditation sur l'homme, renferme de hautes leçons de sagesse. De tels écrits font passer un souffle d'air pur ; ils sont une lumière qui peut ouvrir le chemin d'une vie nouvelle à tout homme sincère, qui ne craindra pas de renoncer à l'éphémère, de rechercher la vérité et d'accepter le silence. Il y a dans *Cadences* la substance d'une renaissance des esprits, prélude à la renaissance de la France.

(1) Un volume in-8° écu sur alfa (Librairie Plon).

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

41e Année (1re Série) No 5 15 février 1940

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

Langages et tribus indigènes au Mexique

par Jacques SOUSTELLE,
Sous-Directeur du Laboratoire d'Ethnologie du Muséum (Musée de l'Homme).

I

Les problèmes que fait apparaître un examen même superficiel des langages indigènes du Mexique sont si complexes que nous devons nous borner à les indiquer ici. On doit recourir pour cela à quelques brèves considérations historiques.

A l'époque où les Espagnols ont pénétré au Mexique, au début du XVIe siècle, un des langages indigènes jouait le rôle d'une langue de civilisation : c'était le *nahuatl*, dont un des dialectes était l'*aztèque* parlé à Mexico. L'expansion du nahuatl, liée à celle de peuples venus du Nord, de la région correspondant actuellement au Sud-Ouest des Etats-Unis, constitue un phénomène relativement récent, qui n'a guère pu commencer que vers le VIIIe siècle de notre ère. Quant à l'expansion de l'aztèque, elle n'avait débuté qu'au XIVe siècle.

Loin de freiner cette expansion nahuatl-aztèque, la conquête espagnole la développa considérablement. S'apercevant que, dans toutes les régions dominées par les Aztèques, les notables au moins de chaque tribu connaissaient la langue de Mexico, les Espagnols commencèrent très tôt à s'en servir comme langage véhiculaire. Les missionnaires, dès leur arrivée, s'employèrent à évangéliser les indigènes. Mais, redoutant les effets du contact

entre les Indiens et les conquérants trop souvent avides et corrompus, ils évitèrent de faciliter ce contact en apprenant l'espagnol à leurs ouailles. Ils préférèrent dans la plupart des cas apprendre eux-mêmes l'aztèque et le répandirent ainsi largement.

Sous l'influence espagnole, la lutte depuis longtemps indécise qui se livrait entre le nahuatl et d'autres langages importants comme l'*otomi* parlé dans de vastes régions du centre, se termina dans de nombreux cas par la victoire du nahuatl. Alors qu'à l'époque de la conquête le nahuatl et l'otomi se partageaient à peu près également des bourgades comme Tizayuca et d'autres non loin de la ville actuelle de Pachuca, cinquante ans plus tard l'otomi avait presque disparu de ces localités. C'est par ce mécanisme que s'explique l'extension énorme de la toponymie nahuatl au Mexique. Même dans des régions où le nahuatl n'était que très peu parlé avant la conquête, les Espagnols, assistés d'interprètes et de guides aztèques, imposèrent aux villages, aux fleuves, etc., les noms que leur suggéraient leurs auxiliaires, qui les traduisaient généralement de la langue locale. C'est ainsi qu'un village otomi appelé *mamaye* (lieu de falaises) a pris le nom de *Tepexic* (même sens en aztèque) ; on pourrait citer maint autre exemple analogue.

Au début du XVIe siècle, en plus du nahuatl dont le territoire propre était constitué par la vallée de Mexico et les vallées avoisinantes, et par une bande côtière sur le Golfe, les principaux langages parlés au Mexique étaient l'otomi (dans le centre, au nord, à l'est et au nord-ouest du nahuatl), le *mixtèque* et le *zapotèque* dans l'Oaxaca, le *maya* dans la péninsule du Yucatán, les langages apparentés au maya dans tout le Sud-Est, le *tarasque* entre la vallée de Toluca et le Pacifique, et divers langages apparentés au nahuatl tout le long de la Sierra Madre occidentale jusqu'au territoire actuel des Etats-Unis. Mais ce ne sont là que de grands blocs ; la dispersion était extrême, et de très nombreux langages différents étaient en usage d'un bout à l'autre du pays.

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, la situation n'a guère changé. Non seulement tous les langages que nous venons de mentionner sont parlés aujourd'hui, mais encore il en est peu, parmi ceux qu'employaient les tribus secondaires, qui aient totalement disparu. Les cas d'extinction complète sont relativement rares. Dans le nord du Mexique, région semi-désertique ou désertique, vivaient à l'époque précolombienne des Indiens nomades et chasseurs que les Nahuatl désignaient par le terme générique

de *Chichimèques* (azt. *Chichimeca*) équivalant au mot « Barbares » chez les Grecs, et qu'ils se contentaient de tenir en respect aux limites septentrionales de leur empire. Après plus de deux siècles de luttes quelquefois très dures, les Espagnols ne réussirent qu'au milieu du XVIIIe siècle à obliger ces Indiens à adopter la vie sédentaire et à s'installer en villages. Mais ces expériences furent rarement heureuses. Les Chichimèques se soulevèrent maintes fois, des expéditions punitives les décimèrent, et ces populations disparurent à peu près complètement avec leurs langages particuliers. Si nous en croyons les documents espagnols, ces langages présentaient une hétérogénéité déconcertante. La plupart d'entre eux, *olive*, *jaumave*, *janambre*, etc..., ont disparu. Seuls subsistent encore aujourd'hui le *pame*, parlé par les descendants de nomades réunis par force en colonies agricoles dans les Etats de San Luis Potosí, de Querétaro et d'Hidalgo, et le *chichimèque* dans l'Etat de Guanajuato. Ces deux langages font partie de la famille otomi-pame.

Comme autre exemple de disparition totale, on peut citer le *pirinda*, de la même famille, parlé dans l'Etat de Michoacán. En 1834, il ne restait plus que deux femmes très âgées capables de se rappeler une douzaine de mots pirinda.

Dans l'ensemble, les langages indigènes ont subsisté presque partout. Ce qui s'est modifié, quelquefois très largement, c'est leur distribution géographique. Le choc brutal de la conquête a déterminé des mouvements de population importants. Dès la nouvelle de l'arrivée de Cortés, des Otomi émigraient vers le Nord. Rejoints et christianisés sans peine par les Espagnols, ils devinrent les principaux artisans de la pénétration hispanique depuis Querétaro (ville fondée par eux) jusqu'à San Luis Potosí. C'est ce qui explique que l'on trouve encore aujourd'hui d'importants noyaux linguistiques otomi tout à fait au nord de l'Etat de Guanajuato (région de Tierra Blanca), dans une zone où il n'existait pas un seul Otomi au début du XVIe siècle. De nos jours, d'ailleurs, l'infiltration des Otomi et de leur langage dans les anciens territoires de chasse des Chichimèques continue et nous avons pu en retrouver les traces jusqu'au sud de San Luis Potosí.

Le maintien des langages indigènes au Mexique à côté de l'espagnol (la plupart des hommes sont bilingues, les femmes ne connaissant le plus souvent que le langage local) est lié aux conditions de la vie rurale mexicaine. L'isolement des villages et des hameaux, le particularisme régional très marqué, sont propices à la sauvegarde des langues anciennes. Mais, même là où

la vie urbaine tend à se développer, on voit ces langues s'adapter à ces conditions nouvelles sous forme d'argots de paysans récemment transplantés dans les quartiers les plus populaires. Dans la ville de Celaya (Guanajuato), l'otomi est parlé encore couramment par les femmes qui fabriquent les galettes de maïs, dans le « barrio » ou quartier où elles habitent le plus souvent.

La révolution de 1910 et les guerres civiles qui ont agité le pays pendant près de 20 ans ont facilité la diffusion de l'espagnol et fait reculer d'autant les langages indigènes en provoquant un intense « brassage » de la population, en enrôlant les Indiens dans les armées rivales qui parcouraient le territoire. Mais il faut se garder de sous-estimer la conservatisme des Indiens. En 1933-1934, une enquête linguistique conduite par M. de Mendizábal, du Musée national de Mexico, amenait à constater l'existence de noyaux linguistiques *yaqui* dans diverses localités. Ces noyaux sont constitués tout simplement par les unités militaires recrutées pendant la révolution chez les Yaqui dans l'Etat de Sonora. Même très éloignés de leur lieu d'origine, ces Indiens ont conservé leur langage au milieu d'une ambiance linguistique tout à fait différente.

D'autre part, à la suite de la révolution, un vif mouvement d'intérêt pour le passé précolombien et pour l'Indien actuel s'est produit au Mexique, encouragé par les milieux officiels. Aussi voit-on, depuis quelques années, se multiplier les congrès et manifestations indigènes, les publications (de lois et textes officiels par exemple) en langages indiens, etc... Enfin, il est des régions où, de tout temps, le langage indigène a su garder une telle importance que même les créoles et les métis le parlent : c'est le cas du Yucatan où le maya est d'un usage général, où paraissent même des revues et autres publications en maya. Dans les villages otomi du centre, les commerçants ou les fonctionnaires apprennent souvent l'otomi afin de pouvoir accomplir plus facilement leur travail. De tels faits témoignent de la grande vitalité de ces langages.

II

Pour pouvoir jeter quelque lumière sur les rapports des groupes linguistiques anciens ou actuels et des groupes sociaux (tribus), il est indispensable d'examiner les principes selon lesquels les Aztèques, peuple dominant au XVIe siècle, distinguaient entre leurs voisins et les classaient. Cette classification indigène a été reprise purement et simplement par les chroniqueurs espagnols comme

le P. Sahagún. Elle s'appuyait sur plusieurs principes fondamentalement différents :

1. *Sur un critère géographico-sociologique.* On distinguait les différents peuples par le nom de leur ville principale ou de la région qu'ils habitaient. On distinguait ainsi les *Xochimilca* (gens de Xochimilco), les *Chalca* (gens de Chalco), les *Zapoteca* (gens du pays où pousse le fruit appelé « zapote », c'est-à-dire l'Oaxaca), etc...

2. *Sur un critère ethnographique « stricto sensu ».* On englobait sous le nom de *Chichimeca* tous les barbares du nord, sous ceux de *Chocho*, *Pinome*, etc..., ceux du centre et du sud. Les manuscrits représentent le mot *Chichimeca* par un arc, symbole du genre de vie de ces peuples chasseurs.

3. *Sur un critère linguistique.* Le mot *nahuatl* veut dire « parole ». Les *Nahua* sont les seuls qui parlent véritablement. Les autres peuples sont des *Popoloca* (qui parlent un langage incompréhensible), des *Pipil* (qui parlent comme des enfants), etc... D'autre part, cette classification linguistique se superposait aux autres ; on savait que tel ou tel peuple employait un langage différent du nahuatl et différent de tel autre langage non-nahuatl. On distinguait parmi les Chichimèques les *Otonchichimeca*, qui parlaient otomi, les *Cuextecachichimeca*, qui parlaient cuextèque ou huaxtèque, etc....

4. *Sur un critère historique traditionnel.* A l'intérieur du groupe nahuatl, on distinguait traditionnellement plusieurs couches ou vagues successives d'immigration : les descendants des Toltèques, les *Olmeca* de la côte du Golfe, les Chichimèques qui avaient envahi le plateau central au XIIIe siècle et avaient adopté le genre de vie et le langage des Nahuatl sédentaires, enfin, derniers venus, les Aztèques dont la capitale ne fut fondée qu'en 1325.

Actuellement, il est remarquable que les Indiens, pour se distinguer entre eux, s'appuient avant tout sur un critère linguistique. Les Otomi s'appellent eux-mêmes *nyãnyũ*, mot où l'élément *nyã* signifie « parler » et « langage », tandis que *nyũ* désigne l'otomi lui-même. Ils appellent les créoles et les métis *nyãpʿwö* (*pʿwö* : espagnol), les Nahuatl *nyãdeznö* (*deznö* : Mexico), les Mazahua *nyãpʿani* (*pʿani* : chevreuil ; « ceux qui parlent comme des chevreuils, comme des bêtes »). Il faut souligner à ce propos ce qu'on pourrait appeler le purisme des indigènes en matière de langage. La moindre différence dialectale, d'un village à un autre,

leur suffit pour qu'ils déclarent leurs voisins « étrangers », même lorsqu'il s'agit de variations tout à fait insignifiantes. Cette hypersensibilité est précieuse à l'ethnographe, car elle attire son attention sur des limites, des frontières, qu'il pourrait négliger. En fait, il est impossible à l'ethnographe qui cherche à classer les peuples indigènes du Mexique de se passer de la linguistique. Les savants mexicains Orozco y Berra et Pimentel, dans la seconde moitié du XIXe siècle, ont été avant tout des linguistes. Mais la classification des langages indigènes est extrêmement difficile. Il faut en effet tenir compte du fait qu'on ne possède aucun document écrit antérieur au XVIe siècle (les manuscrits indigènes, figuratifs et idéographiques, ne fournissent aucun renseignement sur les langages eux-mêmes). Encore ces documents sont-ils souvent bien insuffisants, car le système phonétique de la plupart des langages mexicains diffère fortement de celui de l'espagnol, de sorte que les notations adoptées par les missionnaires et les chroniqueurs sont généralement très inadéquates.

III

Pimentel a distingué 19 familles principales, subdivisées en 108 langages distincts. Ces chiffres indiquent au moins un ordre de grandeur. Depuis, des travaux plus récents ont conduit à modifier le tableau général dressé par l'éminent savant mexicain. Nous nous bornerons ici à considérer seulement quelques grands « blocs » importants par le nombre de ceux qui parlent les langages qui les composent, par leur extension géographique et par le rôle historique qu'ils ont joué.

Le premier de ces blocs est celui que constitue la famille *uto-azlèque*, dont la consolidation est due notamment à Brinton, à Pimentel, à Sapir ; de nos jours, de jeunes linguistes comme Trager ont entrepris de préciser les rapports de certains langages de cette famille entre eux. On peut la subdiviser en 5 groupes principaux :

1. Aux Etats-Unis, le *Shōshone-Comanche*, auquel peut se rattacher le *Hopi*.

2. Le *Tarahumar-Opata-Cahita-Yaqui*, parlé dans le nord de la Sierra Madre occidentale.

3 et 4. Le *Pima-Tepehuan* et le *Cora-Huichol*, que l'on rencontre en suivant cette chaîne montagneuse du nord au sud.

5. Le *Nahuatl*, parlé non seulement dans les régions centrales

et orientales du Mexique que nous avons indiquées, mais encore en Amérique centrale, notamment par les *Pipil* (Salvador) et les *Nicarao* (Nicaragua).

Sapir caractérise les langages de cette famille, du point de vue phonologique, par la présence des consonnes fondamentales suivantes : *p*, *t*, *tl*, *ts* (*ls*), *k*, *kw*, *s*, *m*, *n*, *l*, *w*, *y*, et des voyelles *a*, *e*, *i*, *o* (ouvert), *o-u* (fermé). Pour lui, le phonème *tl* est fondamental. Il y a cependant bien des raisons de le considérer comme un développement récent dans une partie seulement des dialectes nahuatl, dans l'aztèque surtout. On sait en effet que les Nahuatl du Salvador et du Nicaragua ont quitté le plateau mexicain à la fin du XIIe siècle et ont conservé leur langage jusqu'à l'époque de la conquête. Or ce langage est caractérisé par la présence de *t* partout où l'on trouve *tl* en aztèque « classique ». Les dialectes nahuatl parlés actuellement en dehors de la vallée de Mexico, sur la côte du Golfe, par exemple, présentent la même particularité. Nous croyons, avec Walter Lehmann, que ce « nahuat » correspond à l'état le plus général et le plus ancien, et que le *tl* aztèque est particulier au dialecte de Mexico.

On a relevé des corrélations extrêmement nettes entre les différents langages de la famille uto-aztèque. Nous n'en citerons que quelques exemples :

kw — (azt.), *bw* — (yaqui). Ex. : *quauhtli* (aigle), *buaue*.
w — (azt.), *g* — (pima). Ex. : *ucy* (grand), *gö*.
— *l* (azt.), — *r* (pima). Ex. : *tonal* (chaleur), *tonor*.

Du point de vue de la structure, ces langages se caractérisent non par ce qu'on a appelé avec quelque exagération le « polysynthétisme », mais par une tendance très nette à l'incorporation. En aztèque par exemple, la phrase « je fabrique une natte » se traduit par *nipetlachihua*, le substantif *petla* (*-tl*), « natte », étant incorporé au verbe *ni-chihua*.

La famille *otomi-pame* que nous avons essayé de constituer en y intégrant des langages généralement considérés comme indépendants comprend les groupes suivants :

1. L'*Otomi-Mazahua*, qui se subdivise en otomi (sept groupes de dialectes) et mazahua.

2. Le *Matlaltzinca-Atzinca*, comprenant le matlaltzinca de la vallée de Toluca, le pirinda (éteint) et l'atzinca parlé dans le sud de l'Etat de Mexico.

3. Le *Pame-Chichimèque*, où sont réunis le pame méridional

(Etats d'Hidalgo et de Querétaro), le pame septentrional (Etat de San Luis Potosí) et le chichimèque de l'Etat de Guanajuato.

Certains missionnaires ont signalé l'existence, dans Querétaro, d'un langage aujourd'hui disparu, le *jonaz*. En comparant les quelques éléments de ce langage que l'on possède avec le chi chimèque actuel, on constate qu'ils sont très étroitement apparentés.

Quelques exemples permettront d'indiquer les corrélations qui apparaissent entre ces divers langages :

g — (ot.), *c* — (matlaltzinca) : *gu* (oreille), *cō*.
d — (ot.), *r* — (chichimèque) : *do* (pierre), *ku-ro*.

Les vocabulaires, du reste, présentent des analogies frappantes. Des thèmes communs se retrouvent d'un bout à l'autre de cette famille linguistique. Tel est le thème *pa* :

Otomi : *pa*, chaleur, avoir chaud, fièvre, jour.
Matlaltzinca : *pahyabi*, chaleur.
Pame : *ma-pa*, chaleur ; *mpa*, soleil ; *mpayn*, ciel.
Chichimèque : *ma-pa*, feu.

Du point de vue grammatical, les linguistes qui se sont occupés de ces langages, comme Pimentel, se sont laissé induire en erreur par l'otomi, qu'ils ont eu le tort de considérer comme un langage « monosyllabique », selon une expression fréquemment employée à son sujet ; l'un d'eux même, Náxera, va jusqu'à rattacher l'otomi au chinois sur la base de ce prétendu « monosyllabisme ». L'otomi apparaît comme un langage très « usé », où la plupart des mots se sont réduits à un élément significatif d'une syllabe ou de deux au maximum, invariable ; à côté de ces sémantèmes, des morphèmes très nombreux, préfixés ou suffixés, constituent l'armature du langage. Mais il faut se tourner vers le matlaltzinca et surtout vers le pame et le chichimèque. M. de Angulo, de Berkeley, a eu le mérite de signaler, en étudiant le chichimèque, un phénomène qui domine entièrement la structure de ce langage et qu'on peut résumer en ces termes :

1° Tout objet, toute action, sont rattachés à une personne, au sens de « personne du discours ». On ne peut pas dire « l'eau », mais « mon eau », « ton eau », etc..., non pas au sens d'une possession proprement dite, mais d'une appartenance, d'une référence quelquefois très vague : « l'eau dont je parle », « l'eau que tu vois », etc...

2° Substantifs et verbes, abstraction faite des affixes, présentent généralement 4 formes fondamentales, quelquefois très diffé-

rentes, que l'on peut désigner par A (1re personne singulier), B (2e personne singulier), C (3e personne singulier), D (3e personne pluriel). Exemple, le nom « maison » :

A. *ku'os*. « Ma maison », ou « la maison que je vois », etc...
B. *ut'os*. « Ta maison ».
C. *ut'is*. « Sa maison ».
D. *ur'os*. « Leur maison ».

Fait très caractéristique : alors que la 1re et la 2e personne du pluriel se forment en ajoutant aux formes A et B le suffixe pluriel, la 3e personne du pluriel est marquée par une forme particulière et dénuée de suffixe.

J'ai pu à mon tour constater le même phénomène en pame. Exemple, le mot « sel » :

A. *t'us*.
B. *cus*.
C. *tyus*.
D. *tyus*.

En matlaltzinca, en otomi-mazahua, on retrouve le même schéma, mais cette fois réduit au seul pronom personnel. Celui-ci, en effet, présente lui aussi quatre formes fondamentales. Alors que les pronoms de la 1re et de la 2e personne du pluriel se forment en ajoutant le suffixe pluriel aux pronoms correspondants du singulier, celui de la 3e personne du pluriel est désigné par une forme spéciale.

Par exemple, en otomi, on a (*-hö*, suffixe pluriel) :

	Singulier	Pluriel
1re pers.	*nugo*	*nugohö*
2e —	*nugę*	*nugęhö*
3e —	*nunö*	*nuyö*.

On a donc, abstraction faite de l'élément constant *nu-*, les quatre formes fondamentales :

A. *go*
B. *gę*
C. *nö*
D. *yö*.

Quant aux affixes, qui jouent un rôle considérable dans tous ces langages, mais d'autant plus important que les variations signalées plus haut tendent à y disparaître, ils sont très analogues les uns aux autres à travers toute cette famille otomi-pame, tant du point de vue de leur emploi que du point de vue phonétique lui-même.

L'espace nous manque pour examiner comme il conviendrait de le faire, même brièvement, une autre famille de première im-

portance : la famille *maya-quiché*, qui comprend le *maya* proprement dit, parlé dans le Yucatán, et les dialectes méridionaux (*lacandon*, *mopan*, *ilza*), le *tsellal* et le *tsotsil* de l'Etat de Chiapas, le *mam-quiché* du Guatemala et enfin le *huaxtèque* parlé sur le versant oriental du plateau central, au nord-est de Mexico. Il est probable que des études plus approfondies permettront de lui rattacher le *totonaque* de la même région. Les autres familles linguistiques les plus remarquables, sans atteindre à l'importance des trois premières que nous avons citées, sont le *mixtéco-zapotèque* de l'Oaxaca, le *zoque-mixe* situé plus au sud, et le *tarasque* du Michoacán.

Eût-on même étudié en détail tous ces langages, ce qui est loin d'être le cas, qu'on serait encore loin d'avoir élucidé les problèmes ardus que pose la linguistique mexicaine. De très nombreuses langues indigènes subsistent, parlées par un nombre très restreint d'individus, et qu'on ne sait comment classer : tels sont le *popoloca* de Puebla, le *mazatèque* et le *chinantèque* de l'Oaxaca, le *chiapanèque* du Chiapas. Ce dernier, probablement éteint, semble bien devoir être rattaché au *chorotega-mangue* du Nicaragua. L'importance de ces langages «secondaires» est très grande, car bien souvent ils servent de témoins d'états linguistiques dépassés et peuvent être utilisés comme des fils conducteurs nous permettant de saisir des rapports difficilement soupçonnables entre des langages au passé et au présent plus glorieux. C'est ainsi que nous-même avons réussi à constituer la famille otomi-pame en employant le pame, langage peu important en apparence, dont l'existence même aujourd'hui était mise en doute, comme une sorte de pivot autour duquel nous avons pu grouper les autres. Walter Lehmann a cherché à faire une vaste synthèse des langages secondaires de l'Oaxaca en les rattachant à l'otomi, mais cette construction, si séduisante qu'elle soit, paraît peu fondée.

En conclusion, on ne peut que répéter une fois de plus que l'étude de ces langages indigènes mexicains, notamment de ceux qui peuvent disparaître dans peu de temps, s'impose d'une façon urgente. Aucune vue d'ensemble vraiment fondée ne sera possible tant que nous ne posséderons pas de documents sérieux, recueillis avec méthode et en abondance, sur les langues « secondaires » dont on continue à ne savoir à peu près rien.

La technique de la composition dans les tragédies de Corneille et de Racine

par F. J. TANQUEREY,
Professeur à l'Université de Londres.

II

Avant Corneille (*suite*).

Nous avons étudié les intrigues linéaires qui jusqu'en 1636 ont été si fréquemment employées par les auteurs de tragédies et de tragi-comédies. Elles se distinguent toutes par une absolue simplicité : très souvent, comme nous l'avons vu pour *La Mort de César* et *La Mort de Brute*, elles représentent une tranche assez arbitrairement coupée dans un ensemble plus étendu d'événements ; avec plus de mesure, elles rappellent les *Histories* anglaises de la fin du XVIe siècle. Leur point de départ est arbitraire, comme aussi parfois le point d'arrivée. De sorte qu'il arrive fréquemment qu'un auteur, ou bien ne trouvant pas dans sa source une histoire nettement délimitée, ou considérant comme insuffisante la matière qui logiquement devrait fournir sa pièce, l'étende à sa fantaisie par un bout ou par l'autre, quand ce n'est pas par les deux bouts, en y englobant des faits qui sont réellement étrangers à son sujet.

Certains auteurs sont allés jusqu'à juxtaposer dans une seule pièce deux sujets entièrement distincts qui n'ont en commun que certains personnages (1). C'est ce qu'on voit dans l'*Antigone* (1580) de R. Garnier (2) qui combine le sujet des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle et celui de l'*Antigone* de Sophocle. La pre-

(1) *Théagène et Chariclée*, avec ses quarante actes groupés en huit journées, est un cas extrême.

(2) Et, comme nous le verrons plus tard, dans celle de Rotrou.

mière partie de sa tragédie nous montre le retour à Thèbes d'Œdipe aveugle, soutenu par sa fille Antigone ; il veut rétablir la paix entre Etéocle et Polynice ; il échoue et les deux frères meurent ainsi que Jocaste. Dans la seconde partie, Antigone veut ensevelir ses deux frères : elle est mise à mort ; Hémon et Eurydice meurent après elle. Nous avons donc ici nettement deux tragédies mises bout à bout ; le personnage d'Œdipe pourrait servir de lien entre elles et créer une certaine unité ; malheureusement l'auteur ne tarde pas, semble-t-il, à oublier son existence.

Ce sont du reste les auteurs de tragi-comédies et de pastorales qui se rendent le plus souvent coupables de ces fautes contre l'unité. Les *Bergeries* de Racan (1618), si remarquables du reste à plusieurs autres points de vue, nous offrent un exemple frappant de ce défaut ; il y a dans cette pièce si complexe au moins deux intrigues presque étrangères l'une à l'autre. La première est formée par l'histoire d'Arténice et d'Alcidor : pendant trois actes, la jeune fille refuse de croire à la sincérité des déclarations d'amour du jeune homme, et rejette toutes ses avances. Eclairée enfin, elle lui pardonne et les amoureux se réconcilient. La seconde histoire est celle d'Ydalie et de Tisimandre : ils s'aiment, mais leur mariage est empêché par les intrigues et les calomnies d'un magicien qui, pendant quatre actes, réussit à noircir la réputation de la jeune fille. Au cinquième acte, sa perfidie est dévoilée et les amoureux s'épousent. Le seul lien qui existe entre les deux histoires est formé par un petit nombre de personnages qu'elles ont en commun : sans eux, les intrigues n'auraient aucun point de contact.

Assez différent est un certain type de pièce romanesque qui fut traité à satiété pendant les premières années du XVIIe siècle ; malgré la banalité à peu près constante de ces pièces, leur construction semble constituer un progrès technique, probablement inconscient. Elles traitent, naturellement avec des différences de détail, le même sujet : les aventures d'un couple d'amoureux, réunis d'abord, puis séparés, et finalement réunis de nouveau ; pendant la période de séparation, l'auteur retrace séparément les aventures du jeune homme, puis ceux de la jeune fille ; nous avons donc ainsi deux intrigues tout à fait distinctes, mais aboutissant au même point : ce qui est un pas vers l'intrigue à deux fils. Jean Mairet, par exemple a traité ce sujet dans sa tragi-comédie de *Chryséide et Arimand* (1625). Les deux amoureux, au mariage desquels s'opposent les parents de la jeune fille, se sont enfuis et ont été faits prisonniers, Arimand par Bellimard, Chryséide

par le roi Gondebaut. Ce dernier, naturellement, est tombé amoureux de sa captive et veut l'épouser. Chacun de son côté, les amants réussissent à s'enfuir ; ils se rejoignent pour se séparer de nouveau, sans grande vraisemblance. Ils sont tous les deux poursuivis et Chryséide, reprise par le roi, ne peut se trouver au rendez-vous que lui a donné Arimand. Gondebaut renouvelle ses instances auprès de la jeune fille et la menace d'en user de violence avec elle ; elle saisit le couteau du Vacie pour s'en percer le cœur. Arimand survient et après quelques incidents et de longs discours, Gondebaut permet le mariage des amants. La pièce est très faible, romanesque et invraisemblable ; on voit qu'elle est en somme fondée sur deux intrigues linéaires : les aventures de Chryséide et celles d'Arimand, qui se croisent, se détachent l'une de l'autre, se recroisent, pour aboutir très arbitrairement au dénouement attendu. On peut comparer, et peut-être préférer, à cette pièce le *Clitophon et Leucipe* (1635) de Du Ryer (1). Ici encore, nous avons deux amoureux qui ont quitté leurs familles respectives et se sont enfuis en Syrie; eux aussi ils sont faits prisonniers, mais cette fois par des pirates et ils vont être tués par ceux-ci quand ils sont sauvés au dernier moment. Le roi d'Alexandrie veut épouser Leucipe, de gré ou de force ; heureusement pour elle, le roi meurt et pendant quelque temps les aventures de la jeune fille semblent terminées ; mais elle est ravie une seconde fois ; séparée de Clitophon, elle court de multiples dangers jusqu'au moment où Clitophon et elle sont définitivement réunis. L'intrigue est encore plus romanesque et plus chargée que celle de *Chryséide et d'Arimand*, mais l'unité semble mieux préservée parce que l'intérêt au lieu de se partager entre le jeune homme et la jeune fille, est concentré presque entièrement sur Leucipe : l'histoire de Clitophon joue presque le rôle d'intrigue secondaire.

Dans son *Alcimédon* (1634), Du Ryer veut encore nous intéresser, sans beaucoup y réussir, au couple d'amoureux plutôt qu'à l'un de ceux-ci en particulier : Alcimédon et Phénice se sont aimés en Crète sous les noms de Scamandre et de Daphné ; ils ont été séparés et se rencontrent dans un autre pays sous leur vrai nom. Ils ne se reconnaissent pas, mais tombent amoureux l'un de l'autre ; par fidélité envers leur premier amour, ils résistent tous deux à ce sentiment qu'ils croient nouveau. Finale-

(1) Voir H. C. Lancaster, *Du Ryer*, p. 40.

ment ils se reconnaissent et cessent naturellement de lutter. On pourrait croire que la pièce s'arrête ici ; mais il n'en est rien, tout ce qui précède est une simple entrée de jeu. Trois nouveaux obstacles séparent les fiancés, et la pièce se partage en trois nouvelles intrigues : la première, qui est en quelque sorte l'intrigue principale, est constituée par une veuve Rodope qui est amoureuse d'Alcimédon ; la seconde par un homme Tyrène, amoureux de Phénice ; la troisième par un nommé Géron qui est amoureux de Rodope. Cela semble assez compliqué ; mais ces intrigues ne sont pas entièrement indépendantes l'une de l'autre : la seconde se rattache à la première parce que Rodope a commandé à Tyrène d'assassiner Phénice ; la troisième à la première encore parce que Géron veut se débarrasser d'Alcimédon par un meurtre. Le dénouement est tout à fait arbitraire ; il est amené par un repentir soudain de Rodope, qui rappelle la volte-face de Gondebaut et par le retour des parents des amoureux.

Deux intrigues, successives ou simultanées, n'ont pas non plus suffi à Mareschal pour bâtir sa tragi-comédie *La Sœur valeureuse ou l'aveugle amante* (1634) ; il lui en a fallu trois au moins que nous n'essaierons pas de débrouiller. L'auteur essaie d'intéresser le spectateur aux amours de trois princes et de trois princesses ; il accumule les quiproquos, les déguisements, il y montre une femme-soldat, qui triomphe les armes à la main de tous ses ennemis ; il y a je ne sais combien de tentatives d'assassinat, cinq duels, etc. ; toutefois ces intrigues sont reliées entre elles, comme dans l'*Alcimédon*, par tout un chassé-croisé d'amoureux et d'amoureuses, En un mot nous pouvons assister ici au triomphe du romanesque, de l'incohérence, même de l'absurdité.

Il serait bien inutile de dire que de telles intrigues, touffues et sans unité, ne pouvaient faire faire aucun progrès à la technique de la tragédie. Plus intéressantes et plus importantes sont ces pièces où l'auteur semble avoir eu le pressentiment de la nécessité ou au moins de l'avantage d'un intérêt secondaire. Dans celles-ci, nous pouvons voir, à côté de l'intrigue principale, un ou plusieurs épisodes qui constituent l'amorce d'une intrigue secondaire. Ceci est très visible dans la *Mariamne* de Hardy (1605-1615). On connaît le sujet de cette pièce si intéressante : le roi Hérode a usurpé le trône de Palestine, après avoir assassiné Hyrcan et Aristobule, grand-père et frère de son épouse Mariamne. Celle-ci, à partir de ce moment, ne montre plus pour son mari, passionnément amoureux d'elle, que froideur et répulsion : elle ne désire que mourir. Le frère et la sœur du roi, Phérore et Salome, ne cessent de calom-

nier Mariamne auprès d'Hérode ; ils l'accusent en particulier d'avoir voulu le faire empoisonner par son échanson. Hérode entre en fureur ; il ordonne à Mariamne de se disculper, elle se tait ; il l'implore, elle refuse de répondre. Elle aggrave même les soupçons du roi en lui révélant un ordre très secret qu'il a autrefois donné à Soème ; Hérode est persuadé que Soème n'a pu le dévoiler à Mariamne que par amour ; il fait tuer Soème. De nouveau, il supplie Mariamne d'avouer : il pardonnera tout. Mariamne ne répond que par des injures, et il la livre au bourreau. Immédiatement après la mort de sa femme, il est la proie des remords et du désespoir, et il fait exiler Phérore et Salome.

Comme on le voit, l'intrigue reste linéaire mais pleine et rapide : Hardy a exposé, non sans bonheur et non sans puissance, une situation très dramatique, celle d'un homme passionné et jaloux en face d'une femme froide et hostile. Mais c'est une situation unique. L'auteur a cependant indiqué une ou plutôt deux intrigues secondaires possibles : la première aurait pu être constituée par la perfidie de Phérore et de Salome ; mais cet épisode reste à l'état embryonnaire, il n'est pas inutile, puisqu'il exaspère la jalousie d'Hérode ; mais il ne la crée pas et il n'a qu'une utilité momentanée. L'autre aurait pu avoir comme thème l'histoire de Soème ; mais, dans la pièce, elle reste un simple incident, un nouveau prétexte à la jalousie d'Hérode sans grande conséquence (1).

Il en va de même pour *La Mort de Mithridate* (1635-1636) de La Calprenède ; on trouve dans cette tragédie, qui n'est pas sans mérites, une légère indication d'une intrigue secondaire, dont l'auteur n'a pas su tirer parti. Le sujet est celui de l'acte V du *Mithridate* de Racine : Pharnace, fils de Mithridate, a trahi son père et s'est joint aux Romains qui assiègent celui-ci dans la cité de Sinope ; il a reçu de Pompée un haut commandement. Mithridate, battu de tous côtés, est dans une situation désespérée ; Bérénice, femme de Pharnace, qui est restée fidèle à Mithridate, crie à son mari du haut des murailles que, s'il ne sauve pas son père, il ne la reverra jamais vivante. Mais ni les prières de sa femme ni celles de ses sœurs ne peuvent faire fléchir Pharnace qui pousse son attaque avec la plus grande vigueur. Sur le point de succomber, Mithridate empoisonne les femmes qui l'entourent et se

(1) La *Mariane* (1636-1637), le chef-d'œuvre de Tristan l'Hermite doit beaucoup à la *Mariamne* de Hardy, moins cependant que ne le croit Rigal ; au point de vue de la construction cependant, sa tragédie diffère peu de celle de son devancier.

poignarde. C'est Pharnace lui-même qui trouve les cadavres de sa femme, de ses sœurs et de son père ; il est déchiré par les remords. La Calprenède a développé son intrigue, non sans habileté, suivant une ligne unique ; mais le rôle de Bérénice et l'importance qu'il lui donne montrent bien qu'il y avait là le germe d'une intrigue secondaire excellente.

La construction de certaines tragi-comédies présente le même caractère, nous n'en citerons qu'un exemple : *Les Folies de Cardenio* (1629) de Pichou. Ici encore comme précédemment nous avons affaire à deux couples d'amoureux : Cardenio et Luscinde, Fernant et Dorotée ; mais, au début de la pièce, Fernant se lasse de Dorotée et jette son dévolu sur Luscinde que le père de celle-ci lui accorde, par avarice. Luscinde veut se tuer et écrit une lettre annonçant son suicide ; Cardenio devient fou ; Luscinde, qui s'est ravisée, se réfugie dans un couvent. Surviennent alors, assez inopinément et sans grande utilité, Dom Quichot, Sancho, Le Licentié et le Barbier. Cardenio recouvre la raison ; il apprend que Luscinde lui est restée fidèle et tout se termine pour le mieux. Pichou semble avoir compliqué son intrigue à dessein au moyen de plusieurs incidents inutiles, comme le suicide de Luscinde ou même la folie de Cardenio ou encore l'intervention de Dom Quichot. Mais les personnages Fernant et Dorotée constituent un commencement d'intrigue secondaire : c'est le tempérament volage de Fernant et son infidélité à l'égard de Dorotée qui déclenchent la pièce ; ce sont les plaintes de Dorotée qui éclairent Cardenio et lui rendent l'espoir. Mais tout cela reste excessivement confus et embrouillé et ce n'est que par hasard que Pichon laisse entrevoir une construction plus subtile que celle qu'emploient ses contemporains.

A la rigueur, nous pourrions arrêter ici l'esquisse que nous avons voulu faire de l'évolution, au point de vue de la construction, de la tragédie française avant Corneille. Les grandes lignes au moins de cette évolution ont été, croyons-nous, exactement marquées : absence d'intrigue, intrigues linéaires simples et ordinairement maigres, intrigues linéaires compliquées à plaisir et souvent dépourvues d'unité, enfin, et dans un certain nombre de cas seulement, intrigues linéaires avec l'embryon d'une péripétie qui, convenablement développée, aurait pu devenir une intrigue secondaire. Il manque cependant un dernier trait à notre tableau, un trait, malheureusement, très faiblement indiqué et qui semble avoir été tracé par hasard. Il se rencontre en effet, même avant Corneille, des pièces, en nombre relativement infime du reste, qui

sont construites sur ce qui ne va pas tarder à devenir la véritable méthode classique : celle-ci consiste essentiellement en une intrigue principale soutenue par une péripétie destinée à amener le dénouement. Remarquons dès maintenant qu'une intrigue de ce genre, même si elle n'est pas absolument nécessaire à la tragédie classique (Corneille et Racine ont exceptionnellement pratiqué l'intrigue linéaire simple), a aidé celle-ci à prendre son véritable caractère. Et cela pour deux raisons au moins : la première est que dans la tragédie classique, impersonnelle et objective, rien ne semble devoir être abandonné à la fantaisie de l'auteur qui ne doit intervenir que le moins possible dans le développement de son sujet. Or, avec une simple intrigue linéaire, ce développement et le dénouement, comme nous l'avons fait voir, sont souvent arbitraires : entre le fait qui constitue le début de la pièce et celui qui constitue le dénouement, l'auteur peut introduire, et il se gêne rarement pour le faire, les épisodes qu'il veut et le nombre d'épisodes qui lui convient ; il amène le dénouement quand il lui plaît, dans les limites que lui imposent ses cinq actes et la règle des vingt-quatre heures. Au contraire, dans une intrigue à double fil, le développement semble échapper à la volonté de l'auteur : aussitôt qu'il a posé dans son exposition son double sujet, le développement se fait de lui-même sans que l'auteur ait à intervenir ; de plus, le dénouement se produit pour ainsi dire nécessairement au moment où l'intrigue secondaire vient se fondre avec l'intrigue principale. Ici donc toute apparence d'arbitraire et de subjectivisme est appelée à disparaître.

En second lieu, comme on l'a souvent répété, la tragédie classique était appelée à devenir le tableau d'une crise ; or une intrigue linéaire est généralement beaucoup trop discursive pour le permettre (1). Il suffira de se rappeler la plupart des pièces que nous avons examinées pour en être convaincu ; tandis qu'avec cette nouvelle intrigue la tragédie semble prendre naturellement cette forme plus resserrée, puisqu'elle doit mettre en présence deux groupes de faits, d'intérêts ou de passions dont la rencontre amène le dénouement. Au début de cette étude, nous avons eu l'occasion de comparer la *Didon* de Jodelle à celle de Hardy, pour donner à cette dernière la préférence au point de vue de la composition. Ceci n'empêche pas cependant que Jodelle ait été, au moins d'intention, beaucoup plus vraiment classique que son

(1) Voir cependant plus loin l'*Alcionée* de du Ryer.

successeur ; sa tragédie est un essai, manqué, il faut l'avouer, de peindre une crise : l'intrigue linéaire de Hardy est quelque chose de tout différent : le récit dramatique d'une *histoire*.

Comme nous le disions donc plus haut, certaines pièces antérieures à Corneille présentent bien cette nouvelle construction plus artistique et plus parfaite ; avouons-le tout de suite, chez les auteurs qui ont été assez heureux pour la trouver, elle semble être plutôt le résultat d'un accident que d'un calcul. La première en date de ces pièces est, croyons-nous, la *Bradamante* (1580) de Garnier. Renaut, Roland et Olivier ont consenti au mariage de Roger et de Bradamante qui s'aiment ; mais Aymon et Béatrix, le père et la mère de la jeune guerrière, ont refusé Roger qui est, à leurs yeux, trop petit seigneur pour leur fille. Désespéré, Roger est allé sous un nom d'emprunt prendre du service à la cour de l'empereur d'Orient ; mais il est forcé de revenir en France pour accompagner le fils de l'empereur, Léon, qui veut épouser Bradamante. Aymon et Béatrix consentent volontiers au mariage ; mais la jeune fille refuse : elle épousera seulement le chevalier qui pourra la vaincre en combat singulier ; or, un seul homme est capable de ce haut fait, Roger. Léon, qui ignore toujours l'identité de son chevalier, lui demande d'être son champion, et Roger, par reconnaissance et loyalisme, ne veut pas refuser ; il combat Bradamante, la vainc et, de nouveau désespéré, va chercher un refuge dans le désert. Surpris de ce départ, Léon s'informe, apprend le nom de son champion, et, généreusement, lui cède la main de la jeune fille. Cette tragi-comédie de Garnier est probablement l'une des pièces les mieux construites de l'époque ; non que le plan soit parfait : il y a encore bien des superfluités, comme l'épisode de la magicienne Mélisse. Mais on distingue assez nettement les deux intrigues : la principale est formée par les amours de Roger et de Bradamante auxquelles s'opposent les parents de celle-ci. L'intrigue secondaire est formée par Bradamante, Roger et Léon : ce dernier, qui veut épouser Bradamante, réussit au contraire, grâce à un effort spontané de générosité, à unir les amoureux.

La tragi-comédie de *Tyr et Sidon* (1628), de Jean de Schelandre, est le développement de la tragédie sur le même sujet dont nous avons déjà exposé la donnée. La grande différence qui existe entre les deux pièces (il importe peu que certains personnages changent de nom s'ils ne changent pas d'emploi), réside dans le changement de construction. La tragédie est entièrement consacrée aux malheureuses aventures de Belcar et de Méliane ; la

tragi-comédie, divisée en deux journées, complète ce sujet en donnant un développement assez considérable aux aventures de Léonte, fils du roi de Tyr, Pharnabaze (Tiribaze dans la tragédie), prisonnier à la cour du roi de Sydon, Abdolomin (Aristarque dans la tragédie) ; cette nouvelle histoire joue ici le rôle d'intrigue secondaire. L'histoire de Belcar n'a pas changé ; voici en quelques mots celle de Léonte : le jeune homme est traité en ami par le roi de Sydon ; malheureusement, il a une intrigue avec une jeune femme mariée à un vieillard qui, pour se venger, le fait assassiner. Cependant à Tyr, Cassandre s'est suicidée, Méliane est accusée de la mort de sa sœur, Belcar s'est enfui et a été repris : le roi, apprenant la mort de Léonte, veut faire périr Belcar et Méliane ; il le ferait, si la servante n'avouait sa trahison et si une ambassade d'Abdolomin ne venait expliquer la mort de Léonte. L'intrigue secondaire est donc encore assez imparfaite, mais elle existe, et, malgré sa longueur, la tragi-comédie de Jean de Schelandre est au point de vue de la construction très supérieure à sa tragédie.

Il serait étonnant que, dans le nombre considérable des pièces qu'il a écrites pour la scène, Hardy ne se fût jamais au moins approché de l'intrigue double dont nous parlons maintenant. Il se peut qu'il ait quelques pièces construites sur ce plan ; nous en connaissons au moins une — c'est du reste la pièce la plus scandaleuse de son théâtre : *Lucrèce ou l'Adullère puni* (1615-1625), — nous n'en parlerons que très rapidement. Une certaine femme, Lucrèce, dont le nom est fort mal choisi, est mariée à un seigneur Télémaque ; elle prend pour amant un certain Myrrhène qui, par amour pour elle, abandonne une courtisane Eryphile. Myrrhène a un ami très dévoué qui fait tous ses efforts pour le détacher de Lucrèce, mais sans succès. Le mari, Télémaque, ignore tout ce qui se passe dans sa maison, jusqu'au moment où Eryphile qu'il s'est mis à courtiser, lui révèle l'inconduite de Lucrèce. Elle le fait dans l'espoir que Télémaque exigera une rupture entre sa femme et son amant et qu'elle pourra reconquérir ce dernier. Mais Télémaque, beaucoup plus radical, tue Lucrèce et Myrrhène et est lui-même tué par le fidèle ami de ce dernier.

Les deux intrigues sont ici très clairement présentes quoique habilement embrouillées : la première met en présence Lucrèce, Télémaque et Myrrhène ; la seconde, qui lui est pour ainsi dire exactement parallèle, est formée par Eryphile, Myrrhène et Télémaque ; comme dans l'*Iphigénie* et la *Phèdre* de Racine, c'est la jalousie d'une femme qui amène le dénouement.

L'analyse des intrigues de ces dernières pièces complète l'examen, fait un peu à vol d'oiseau, de l'évolution des formes de la tragédie française jusqu'aux environs des années 1635-1636. Pendant cette première période, d'environ quatre-vingts ans, les progrès réalisés ont été sans aucun doute considérables : Jodelle est infiniment inférieur à Hardy, à ce point de vue au moins. Mais reconnaissons que ces progrès étaient pour ainsi dire inévitables : les mérites du premier auteur, quel qu'il soit, qui a remplacé la situation unique de nos premières tragédies par une histoire suivie, ou de celui qui a essayé de rendre cette histoire plus dramatique et plus intéressante en la compliquant un peu, sont en réalité assez maigres. Surtout ces progrès restent tout à fait insuffisants : la technique de tous les auteurs antérieurs à 1636, que ce soient des amateurs, et il y en eut de très distingués comme Jean de Schelandre, ou des professionnels comme Hardy ou Mairet, cette technique reste toujours très imparfaite, sauf, pourrait-on dire, par accident ; elle est tantôt trop simpliste, tantôt confuse. Evidemment, la tragédie, même à ce point de vue assez matériel, a encore un immense progrès à accomplir. C'est Corneille qui, d'un seul coup, va le lui faire réaliser.

(*A suivre.*)

La Pensée abstraite

par Jean LAPORTE,
Professeur à la Sorbonne.

III

Abstraction et jugement.

Le problème de l'abstraction ne commande pas seulement celui de la *synthèse*. Il commande encore celui du *jugement* en général.

Aussi bien a-t-on pu définir le jugement en général : « Une synthèse de termes qu'il sépare en même temps qu'il les unit » (1).

Point de différence, à cet égard, entre les jugements dits *synthétiques* et les jugements dits *analytiques*. La règle commune est celle sur laquelle s'accordent, après Aristote et les scolastiques, Descartes, Spinoza et Leibniz : *Omne praedicatum est in subjecto.* Dans tout jugement, le prédicat doit être contenu dans le sujet, ou, si l'on aime mieux, lui appartenir. Et c'est l'évidence même : si le courage n'appartient pas à Pierre, autrement dit n'est pas un de ses attributs, de quel droit prétendriez-vous que Pierre est courageux ? La fameuse classification kantienne n'est pas ruinée pour cela ; car elle envisage, non le sujet *a parte rei*, mais la *définition du sujet* (2). Or la définition peut être de deux sortes : l'une résumant les caractères qui composent le concept adéquat du sujet, en ce cas le prédicat y est forcément compris et le jugement est *analytique* ; l'autre se bornant à amorcer ou à prescrire la construction dudit concept, en ce cas tel ou tel prédicat

(1) Delacroix : *Nouveau traité de Psychologie*, t. V, p. 182.
(2) Cf. la *Méthodologie transcendantale*, ch. I, sect. I.

peut fort bien n'être pas mentionné dans la définition initiale, et le jugement qui le concerne est *synthétique*. Mais de toute manière il faut que le prédicat rentre dans le sujet une fois construit, ou bien le jugement sera faux.

Par contre, il faut bien que le prédicat diffère du sujet, ou bien il n'y aura pas de jugement du tout. Le jugement, en effet, pouvons-nous dire avec saint Thomas et l'Ecole, est *un mouvement de pensée* ; et ce mouvement — dont l'arrêt constitue ce qu'on appelle *acquiescement* ou *assentiment* — comporte nécessairement un *terminus a quo*, qui est le sujet, et un *terminus ad quem*, qui est le prédicat (1). Faites que le *terminus a quo* et le *terminus ad quem* coïncident, vous supprimez le mouvement, donc le jugement.

Tous les jugements, quels qu'ils soient, sont soumis à cette condition antinomique, qui est celle même de l'abstraction.

Prenez le jugement le plus *analytique* que vous voudrez, par exemple celui-ci : *tout triangle a trois angles*. Où trouverez-vous l'intervalle, requis pour le mouvement de la pensée, entre le *terminus a quo* et le *terminus ad quem* ? Le triangle n'est-il pas défini : *la figure formée par trois droites qui se coupent deux à deux* ? Vous ne sauriez écarter du triangle la propriété d'avoir trois angles sans détruire la notion de triangle, par conséquent le sujet. Vous ne sauriez non plus concevoir d'emblée le sujet avec l'ensemble de ses propriétés, y compris celle d'avoir trois angles, sans résorber le prédicat. Pour que soit sauve la dualité des termes il est donc indispensable qu'en posant le sujet *triangle* vous conceviez le prédicat *possédant trois angles* sans le concevoir, ou, comme dit Descartes, que vous l' « omettiez » sans le « nier ». Vous l'oubliez provisoirement. Vous l'ôtez, comme dit Descartes encore, de façon « fictive », n'ignorant pas qu'en réalité il n'a pas cessé d'être à sa place — à peu près comme on soulève un couvercle qu'un élastique relie à sa boîte et va tout à l'heure rabattre sur elle. Qu'est-ce à dire, sinon que vous considérez *à part* ce que vous savez n'être point à *part*, que *vous distinguez sans séparer* ?

C'est exactement ce qui a lieu dans les jugements *synthétiques*, puisque ces jugements, nous venons de le voir, ne sont vrais pour nous qu'après que la construction achevée du sujet nous a montré le prédicat comme identique au sujet ou à une partie du sujet. Inutile d'insister sur les jugements *synthétiques a priori* : nous

(1) Höffding y insiste de son côté dans son étude sur *La base psychologique des jugements logiques* (*Rev. philosophique*, octobre 1901).

avons assez expliqué que la liaison nécessaire, qui en est le nerf, consiste dans l'inséparabilité de termes qui sont différents sans l'être, et se ramène au rapport de l'abstrait au concret. A considérer l'exemple de Kant, $7 + 5 = 12$, il est clair que 12 est contenu non pas dans 7 ni dans 5, mais dans l'*addition des deux*. Et Kant est le premier à en convenir : le total effectué de 7 et de 5 est la même chose que 12 ; autrement que signifierait le signe = ? Par conséquent, l'addition faite (qui est la vérification du jugement), il n'y a pas moyen de penser $7 + 5$ sans penser 12, si ce n'est — comme l'observe Descartes à propos d'un concept analogue ($7 = 4 + 3$) — dans la mesure où l'on peut penser la figure sans l'étendue, c'est-à-dire par *abstraction*. — Et les jugements *synthétiques a posteriori* ? En ceux-là la construction du sujet, ou la détermination des caractères dont il se compose, s'opère sous la dictée de l'expérience, et non en vertu de lois *a priori*. Mais enfin, lorsque le sujet a été constitué, les prédicats que l'expérience nous a obligés d'y faire entrer s'y trouvent donc ; ils en sont parties intégrantes ; par suite ils ne peuvent plus en être retranchés, à peine de le modifier, c'est-à-dire, en toute rigueur, de l'abolir. Traitant de jugements universels tels que cette « vérité expérimentale » : *le phosphore fond à 44 degrés*, M. Edouard Le Roy observait justement naguère : si l'on découvrait quelque jour un corps ayant toutes les propriétés du phosphore, sauf celle de fondre à 44 degrés, on estimerait que ce n'est plus du phosphore, mais un autre corps, ou bien une modification allotropique. Il en est de même des jugements « empiriques » les plus particuliers. Sigwart, entre autres, l'a noté. *Cette rose est rouge* : n'est-ce pas, dit-on souvent, une proposition contingente ? Sans doute, puisqu'il y a des roses blanches et des roses jaunes. Donc, je peux séparer de la notion de *rose* la notion de *couleur rouge* ! Mais, répond Sigwart, c'est vrai si vous parlez de la *rose en général*, non si vous parlez de *cette rose-ci* que je suis en train de regarder (1). De même quand je dis : *cet homme est vêtu de bleu*. Cet homme, assurément, pourrait avoir un habit qui ne serait pas bleu ? Oui, si vous envisagez *cet homme* dans l'universalité des lieux ou des circonstances où il peut se trouver : mais en ce sens, *cet homme* est un concept général. Si vous envisagez cet homme *hic et nunc*, le fait d'avoir un vêtement bleu est bien un des caractères qui le définissent *in particulari* : il est compris dans la notion de *cet*

(1) Voir Sigwart : *Logik*, t. I, p. 137-138.

homme tel qu'il est actuellement devant moi. Il est aussi nécessaire pour moi de penser cet homme comme vêtu de bleu qu'il est nécessaire de penser le phosphore comme fondant à 44 degrés, ou la somme de 7 + 5 comme égale à 12. Nécessité *de fait*, dans les trois cas. Quoi qu'il en soit, dire qu'il y a nécessité à voir dans ce terme-ci l'attribut de celui-là ne revient-il pas à dire que je ne puis dissocier l'un de l'autre, à l'instant même où, pour concevoir chacun d'eux, je les dissocie ? Nous sommes toujours ramenés à notre antinomie, que symbolise la copule *est* : la partie doit être dans le tout pour que le jugement soit vrai ; elle doit trancher sur le tout, pour qu'il y ait jugement.

Rien ne sert d'alléguer — comme on le fait si souvent — que le jugement vient déterminer, à l'aide du prédicat, ce qui était d'abord aperçu dans le sujet de façon globale et confuse (1). Outre qu'on introduit par là un nouveau problème fort délicat et qui mériterait une étude spéciale — en quoi consiste le passage du confus au distinct ? — on ne touche pas au fond de la question. Soit ce jugement : *Socrate a le nez camus*. Tant que le visage de Socrate m'apparaît comme un ensemble vague, où je n'aperçois pas encore la forme exacte du nez, je n'ai pas le droit de dire que ce nez est camus plutôt qu'aquilin. Le jugement n'existe pour moi comme vrai qu'à partir du moment où le sujet est précisé : il n'apporte donc pas la précision puisqu'il la suppose. Tout ce qu'il peut faire est de souligner un caractère déjà présent à l'état distinct, ou, comme dit Besanquet, de l'« accentuer ». Fort bien. Mais accentuer, souligner ce caractère, n'est-ce pas le *choisir*, l'isoler du reste, en même temps qu'on le laisse dans son unité avec le reste, faute de quoi il serait affirmé sans fondement ? En d'autres termes, n'est-ce pas pratiquer entre le sujet et l'attribut ce que Descartes, avec les scolastiques, nomme une *distinction modale* (2) ? Et nous savons que la *distinction modale*, qui s'assimile à la *distinction de raison raisonnée*, s'opère *per abstractionem intellectûs* (3).

(1) Voir Höffding, *loc. cit.*, p. 518-519.

(2) Descartes, *Correspondance*, A. T., t. IV, p. 350 : « Cum dico *Petrus est homo*, cogitatio quidem quâ cogito Petrum differt *modaliter* ab eâ quâ cogito hominem, sed in ipso Petro nihil aliud est esse hominem quam esse Petrum. »

(3) Taine a parfaitement vu et exprimé cela (*De l'Intelligence*, t. I, p. 343-344) : « En tout jugement, le verbe *est* énoncé que l'attribut est un élément, un fragment du sujet, inclus en lui-même comme une portion dans un tout... Quelle que soit l'origine d'un jugement, toujours l'attribut est par rapport au sujet un fragment artificiel par rapport à un tout naturel. L'esprit abstrait

Mais on dira peut-être qu'en tout ce qui précède, nous n'avons envisagé que des *jugements affirmatifs*, que des *jugements complets* (avec sujet, copule et prédicat), que des *jugements d'attribution* ?

En réalité, nous n'avons pas à tenir compte du *jugement négatif*, qui, de l'aveu presque général (1), n'est pas un jugement mais une protestation ou une mise en garde, le refus d'un jugement éventuel, lequel, lui, serait affirmatif.

Quant aux jugements *sans sujet* (ou impersonnels), tels que *il pleut*, ou sans *verbe*, tels que *pauvre homme* ! *une étoile* ! ils ne diffèrent en réalité des jugements ordinaires que par leur expression verbale. On pourrait aussi bien les énoncer : *le temps devient pluvieux*, ou *cel homme est à plaindre*, ou *le ciel s'illumine d'une étoile*. Dans l'esprit qui les pense, remarque avec raison Höffding (2), il y a effectivement le *terminus a quo* et le *terminus ad quem* indispensables à tout jugement. Le *terminus a quo*, qu'on n'éprouve pas le besoin d'exprimer mais qui n'en est pas moins présent, c'est le fond sur lequel l'événement se produit, le ciel par exemple, ou même l'état global de la conscience. Le *terminus ad quem*, qu'on indique par une exclamation, qu'on pourrait également indiquer par un geste, c'est l'événement, à savoir le changement de couleur ou de température, le détail ou l'aspect nouveau qui s'y détache. Il s'y détache, mais il y est contenu. La phrase plus ou moins brève dont on use traduit donc bien toujours le discernement d'une partie dans un tout.

De même pour les *jugements de simple dénomination* — tels que : *ceci est un chien* — qui, dans la mesure où ils ne sont pas pur psittacisme, reviennent à *reconnaître* dans un ensemble *quelque chose* qui correspond au nom employé.

De même encore pour les *jugements d'existence*. La phrase *cela est* signifie : cela fait partie de la totalité des choses considérées comme existantes ; ou, si l'on aime mieux, elle comporte un prédicat sous-entendu qui est l'*existence* comprise, au sens de Heidegger, comme *Etre-dans-le-monde*.

Restent les *jugements de relation* — tels que : *Pierre est plus âgé que Paul*, *Paris est plus grand que Versailles*, *cette jeune fille ressemble à sa mère*, $(a + b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$. On s'accorde

le fragment, mais, au même instant, reconnaît que cette extraction ou abstraction est purement fictive, c'est-à-dire que, si le fragment existe à part, c'est qu'il l'y met ». A la bonne heure ! Mais comment l'esprit s'y prend-il pour « l'y mettre » ? Toute la question est là.

(1) Ainsi pensent Sigwart, Bradley, Bergson, Delacroix, etc...

(2) Höffding, *loc. cit.*

à rejeter comme artificiel le procédé par lequel l'ancienne logique les ramenait aux *jugements d'attribution* : *plus grand que Versailles* n'est pas un attribut *inhérent* à Paris (1). Serait-il plus légitime de dire, avec Goblot (2), que, dans l'énoncé $a = b$, a et b sont les termes de la relation, non du jugement, et que le jugement effectif doit s'entendre : *la relation entre* a *et* b *est l'égalité* ? Quoi qu'il en soit, et quand bien même on voudrait tenir les *jugements de relation* et les *jugements d'attribution* pour irréductibles, on ne saurait oublier que le jugement mathématique, qui est le type du *jugement de relation*, est aussi le type de celui que nous avons considéré avec Kant comme *synthétique a priori*. Or nous avons vu qu'en cette dernière sorte de jugement, si l'affirmation est vraie, il faut que les termes soient à la fois distincts et inséparables. La même formule doit s'appliquer aux *jugements de relation* en général. A la vérité, il peut paraître étrange de soutenir que dans des jugements tels que *Pierre est plus grand que Paul*, ou *Versailles est près de Paris*, la notion de Pierre enveloppe celle de Paul, ou la notion de Versailles celle de Paris, de la manière que la somme de 7 + 5 enveloppe 12. Ne pouvons-nous penser Pierre sans Paul et Versailles sans Paris ? Certainement. Mais alors nous ne nous plaçons pas dans l'hypothèse, — qui est celle de tout jugement de relation — d'une comparaison, c'est-à-dire d'un rapprochement à instituer. Qu'on doive comparer un nombre ou une figure à d'autres, c'est la convention fondamentale des mathématiques. Qu'on doive comparer les dimensions de Pierre à celles de Paul, la situation de Versailles à celle de Paris, c'est une convention facultative. Mais, cette convention une fois faite, et, partant, les deux termes une fois rapprochés et les mesures effectuées, vous ne pouvez pas, pour user encore de l'expression de Descartes, « nier » la supériorité de taille de Pierre, ni le voisinage de Versailles et de Paris. Vous ne pouvez donc « exclure » de votre notion de Pierre cette supériorité, ni de votre notion de Versailles ce voisinage. Supériorité et voisinage deviennent des éléments de la connaissance que vous avez — et qu'au besoin vous communiquerez — de Pierre ou de Versailles, exactement comme rentrent dans le « signalement » d'un individu sa date et son lieu de naissance ou son degré de corpulence. Que les relations soient « inté-

(1) V. Lachelier : *Etude sur le Syllogisme*, m. 41 et 42. L'opinion de Lachelier a été suivie par beaucoup de psychologues et de logiciens, notamment par MM. Delacroix, Burloud, Serrus, etc...

(2) V. Goblot : *Traité de Logique*, p. 187.

rieures » ou « extérieures » aux choses, elles sont donc, pour l'esprit qui juge, comprises dans le sujet au même titre que les qualités, et, non plus que les qualités, elles ne peuvent être pensées à part du sujet, ni le sujet pensé à part d'elles, si ce n'est abstraitement.

Toutes les formes du jugement ont donc bien l'abstraction pour ressort. Et singulièrement malavisés sont les psychologues qui s'imaginent avoir expliqué l'abstraction en disant : « abstraire, c'est juger » (1). Si nous ne nous sommes pas trompés, il conviendrait de dire plutôt : *juger c'est abstraire*. Mais en vérité, l'ordre des mots, ici, importe peu. Abstraire, juger, distinguer sans séparer, unir en distinguant : sous la variété des étiquettes, nous retrouvons toujours la même opération mystérieuse et, à première vue, contradictoire.

Prise de la sorte, en toute son ampleur, on ne peut, certes, prétendre que la difficulté ait médiocrement préoccupé les philosophes. Car c'est elle qui, à propos de la prédication, n'a cessé d'être agitée par les penseurs de l'Antiquité. Les uns — Antisthène, les Erétriens, les Mégariques, suivis plus tard, en une certaine mesure, par les Stoïciens, — soutiennent, en s'inspirant des idées éléatiques, que le principe de contradiction interdit d'attribuer à un sujet non seulement une pluralité de prédicats mais même un prédicat unique, dès l'instant que le prédicat, comme le marque la différence des noms, est chose différente du sujet. Et les autres — Platon surtout et Aristote, — s'efforcent de les réfuter. Mais comment les réfutent-ils ? Tout ce qu'on peut extraire de positif d'un dialogue comme le *Sophiste* se résume à ceci : que si ces « terribles gens » ont raison, il faut renoncer à tout jugement et à tout discours ; discours et jugement requièrent une communication réglée des idées entre elles ; et cette communication est réelle, car, à remonter aux *genres* suprêmes, on s'aperçoit que, chacun d'eux existant en soi, ils se distinguent mutuellement : donc ils tiennent tous de l'*autre*, et par conséquent la nature de l'*autre* communique avec tous les genres ; tout être

(1) M. Burloud dit fort bien : « Abstraire, s'est séparer idéalement de l'objet une de ses propriétés ; et cette expression, *séparer idéalement*, doit s'entendre, non pas seulement en ce sens négatif que les éléments abstraits de l'objet n'en sont pas matériellement séparables, mais encore en ce sens positif qu'ils sont considérés par rapport à lui et comme des déterminations : l'esprit les en distingue sans les séparer ; or cette opération est un jugement ou implique un jugement. » (*La pensée conceptuelle*, p. 155-156.)

a en lui de la nature de l'*autre*, ou du *non-être* ; en même temps qu'il est lui-même, il *participe* d'autre chose que lui (1). Argumentation dont on a vanté la profondeur, et qui, sauf le respect dû à Platon, a tout l'air d'une lapalissade : *participation* ou *communication*, en somme cela signifie-t-il rien de plus qu'*attribution*, *relation*, *union* ou *liaison du divers* (2) ? Il va de soi que, si le jugement est possible, c'est qu'il y a possibilité d'union entre deux termes. Fonder cette possibilité sur la présence dans l'idée d'un terme quelconque, de l'idée de l'*autre*, c'est tout bonnement donner un nom au principe d'union postulé. Platon a beau dire : « Nous avons démontré et qu'il y a une nature de l'autre et qu'elle se morcelle dans tous les êtres en leurs relations mutuelles (3) » ; il n'a aucunement éclairci ce qui était en question, comment cette idée de l'*autre* peut être reçue dans l'idée de l'*Etre* et dans les genres divers sans en rompre l'unité. En affirmant la *participation*, il s'est contenté d'exprimer le fait, ou plutôt l'apparence, de la *liaison* et de l'*abstraction*, sa réciproque. Pour Aristote, qui reproche tant à Platon de n'avoir pas élucidé la nature et la cause de la *participation*, il estime que l'erreur des Éléates et des socratiques éléatisants est de n'avoir voulu concevoir l'unité que d'une seule manière (μοναχῶς) et de n'avoir pas vu que la pluralité peut s'entendre, soit d'une distinction de raison (λόγῳ), soit d'une division effective (διαιρέσει) : autre chose est d'être lettré, autre chose est d'être blanc, et cependant, dans un même homme, les deux ne font qu'un (τὸ δ'αὐτὸ ἄμφω) ; autre chose est la blancheur, autre chose le sujet auquel on l'attribue, et cependant ce sujet n'est rien de séparé de la blancheur (οὐθὲν χωριστόν). Autrement dit, on échappe à tout embarras en admettant, à côté de la séparation réelle, une séparation idéale (4). Mais cette séparation idéale, c'est ce qu'on a coutume d'appeler l'*abstraction*, dont la *participation* n'est que l'envers. Aristote est donc « naïf », selon le mot qu'il applique à Antisthène, s'il s'imagine avoir fait un grand pas au delà de Platon. Plus naïf encore, s'il pense avoir concilié la

(1) *Sophiste*, 251, 252, 253, 254, 256, 258, 259.

(2) On a dit de la *participation* : « relation *sui generis*, qui ne peut être définie que par l'ensemble du Platonisme ». (R. Berthelot.) Il semble au contraire que la notion de *participation* se trouve dans une multitude de formes de pensée étrangères au Platonisme, à commencer par la pensée primitive, comme l'a montré M. Lévy-Bruhl. L'homme en fait usage toutes les fois qu'il affirme qu'une chose est simultanément elle-même et autre qu'elle-même, c'est-à-dire toutes les fois qu'il attribue un *prédicat* à un *sujet*.

(3) *Sophiste*, 258 d.

(4) *Physique*, I, 185 b ; 186 a et b ; *Métaphysique* H 6, 1045 a et b.

multiplicité et l'unité, c'est-à-dire justifié l'abstraction, par la distinction de la *puissance* et de l'*acte* : il n'a fait que tourner dans un cercle, puisque, de son propre aveu, l'*acte* et la *puissance* ne se distinguent au sein d'un même être que comme la *forme* et la *matière*, à savoir *par abstraction* (1).

*
* *

Ainsi l'examen sommaire des discussions anciennes nous a ramenés aux termes mêmes dans lesquels le problème nous avait paru dès l'abord devoir être posé : ce n'est ni plus ni moins que le problème *de l'un et du multiple*. Problème qu'il est aisé de qualifier de « puéril » et de « suranné », auquel il est moins aisé de donner une réponse sérieuse. La preuve en est qu'à plus de deux mille ans de distance Bradley a pu le reprendre avec des arguments très semblables à ceux des Eléates.

Le problème de l'un et du multiple intéresse tous les domaines du réel et tous les niveaux de l'intelligence humaine : ce n'est pas par hasard que le mot de *participation* s'emploie également pour désigner ce qu'il y a de plus subtil dans les spéculations platoniciennes, et de plus bizarre dans les démarches de la pensée primitive ; et la *synthèse a priori*, au nom de laquelle les métaphysiciens édifient leurs « châteaux de cartes », est également à la base d'une affirmation aussi simple que celle-ci : *deux et deux font quatre*. On peut donc le prendre, ce problème multiforme, par bien des bouts. Peut-être, cependant, pour qui veut s'y attaquer une fois de plus, est-il sage de l'aborder du côté de l'abstraction. Vu de ce côté, il relève de l'observation psychologique. Et par là, peut-on ajouter, il doit être susceptible d'une solution. Non pas forcément d'une solution qui ait de quoi satisfaire un Platon ou un Kant. Mais d'une solution qui me rende compte à moi-même de mes propres opérations. Car rien sans doute ne m'assure que je sois jamais en état de savoir comment s'arrangent l'un et le multiple dans l'absolu de l'être ou dans les profondeurs de l'activité transcendentale. Mais il ne s'agit, avec l'abstraction telle que nous l'avons définie, de rien de transcendental ni d'ontologique. Il s'agit de cette feuille de papier et de la distinction que

(1) *Métaphysique*, H 6, 1045 b ; cf. *Physique*, I, 186 a.

j'y fais entre la figure et la surface. La feuille de papier est un objet de conscience ; la distinction entre figure et surface, je la fais consciemment. Je n'ai pas le droit de déclarer inaccessible à mes prises une question portant sur le domaine de mon sentiment intérieur.

Prendre conscience de sa conscience est assurément chose possible. Ce n'est pas toujours chose commode.

Voyons si nous trouverons dans les théories de l'abstraction que nous offre l'histoire de la philosophie un peu de lumière pour nous aider à voir clair en nous.

Les Idées morales au XIIe siècle
Les écrivains en latin

par B. LANDRY,

Docteur ès Lettres.

IV

Les savants anglais : Adelard de Bath.

Avec Adelard de Bath (1) nous pénétrons dans un autre milieu, celui des savants anglais. Il ne se contente pas de lire les poètes, il veut s'assimiler la science des Grecs et des Arabes ; et dans cette recherche il ne se borne pas aux auteurs d'une époque, les anciens nous ont révélé le plus grand nombre des vérités scientifiques, mais ils n'ont pas tout dit et nous devons les compléter par l'étude des contemporains et surtout de l'expérience. Le zèle d'Adelard pour la science est admirable, il entreprend de multiples voyages, afin de recueillir un manuscrit précieux ou d'entendre les leçons d'un maître célèbre. Ses œuvres sont nombreuses. Entre 1109 et 1115 il écrit le *De eodem et diverso* ; puis divers travaux scientifiques : une traduction des tables astronomiques de Mohammed ben Musa al Khwarizmi, qui vivait entre 820 et 830 ; les éléments d'Euclide ; diverses études réunies sous le nom de *Quæstiones naturales*, dédiées à Richard, évêque de Bayeux ; enfin, vers 1142, l'Astrolabe qui est une étude de la sphère et par suite du monde, car l'univers ne peut être ni plan ni cubique, il ne peut être que sphérique. La curiosité d'Adelard est sans limite et il comprend, plus d'un siècle avant Roger Bacon, que la vérité

(1) Sur Adelard de Bath, voir Haskins. *Studies in the history of mediaeval science* ; Harward, 1924. Le *De eodem et diverso* a été édité par Willner ; dans les *Beitrage*... Munich, 1904 ; les *Quæstiones naturales* ont été éditées à Louvain, 1480, édition assez défectueuse, puis en anglais, par Hermann Gollancz, Oxford, 1920.

ne se trouve pas seulement dans les livres mais aussi dans l'expérience. Il faut unir fait et idée et Adelard peut être regardé comme l'un des premiers artisans de la science expérimentale. Enfin notre Anglais n'est pas que curieux ; il n'étudie pas seulement pour savoir, il n'a rien du dilettante. S'il cherche le vrai c'est pour vivre le vrai. Il étudie afin de devenir meilleur. Au début du *De eodem*, nous voyons une belle déesse qui veut nous enseigner la doctrine du salut ; c'est la philosophie ; elle n'hésite pas à nous détourner d'une autre déesse, dont les paroles sont attrayantes mais funestes, la déesse des richesses terrestres. Comme plus tard Spinoza, et on pourrait presque dire comme tous les grands philosophes, si Adelard pense, c'est afin de réaliser la plus grande perfection qui soit accessible à l'homme ; le philosophe vit sur terre la vie des dieux.

La confiance d'Adelard en la raison est immense ; il a le ferme espoir d'atteindre le vrai et sa foi chrétienne ne restreint en rien la liberté de ses recherches scientifiques. « Je n'offense pas Dieu, dit-il, en m'efforçant de découvrir l'ordre des faits de ce monde. Je sais que Dieu a tout créé, mais je sais aussi qu'il n'a pas agi au hasard, il a eu un plan. C'est ce plan que la science humaine a pour tâche de découvrir. Alléguer comme explication la volonté de Dieu, c'est une philosophie paresseuse ; nous ne pouvons recourir légitimement à l'intervention divine, qu'après avoir reconnu que toutes les explications naturelles sont impuissantes. Beaucoup jugent d'après les paroles d'un maître, ils admettent une proposition pour vraie, non d'après la vision de leur propre raison, mais parce que tel ou tel l'a affirmée ; ce sont des stupides et des lâches ; ils aiment l'esclavage. L'autorité d'un homme, en effet, c'est un licou pour notre intelligence, et suivre aveuglément l'enseignement d'un homme, c'est renoncer à sa propre liberté, c'est renoncer à sa raison, c'est devenir semblable à un animal. La raison nous est donnée pour discerner le vrai du faux, c'est en vain que chacun la posséderait si elle n'était le juge universel. S'il suffisait, pour être homme, de s'attacher à un maître et de répéter ce qu'il dit, seul ce maître aurait besoin d'être raisonnable ; vous, le disciple, vous pourriez être aveugle, et, en fait, vous le seriez (1). »

Si Adelard a parcouru le monde pour recueillir les enseignements des sages, s'il s'est mis à l'école des Arabes, c'est qu'il

(1) *Quæst. nat.*, c. 6. Le passage a été partiellement copié et reproduit par Rog. Bacon, Bridges, I, 5 f.

voyait en ces maîtres illustres les hérauts de la raison ; il ne recevait pas leurs paroles passivement, il les jugeait. En eux et en lui, un maître unique parlait et commandait, c'était la Raison, *ratione duce.*

* * *

Le monde est harmonie, et les nombres, comme des déesses toute-spuissantes, président à la naissance de tous les êtres. Chaos est synonyme de néant ; aussi, à mesure qu'une créature devient plus parfaite, voyons-nous apparaître en elle un ordre interne ; les parties subsistent et l'essence reste multiple, mais la multiplicité est dominée et disciplinée par l'unité. L'essence devient un nombre. Les nombres sont composés d'unités, mais chacun d'eux est une synthèse originale, qui possède des propriétés uniques et nécessaires. Ainsi les essences sont à la fois composées et simples, et elles manifestent un des aspects que peut prendre l'essence suprême. Ne nous étonnons donc pas que Xénocrate ait défini l'âme humaine, un nombre qui se meut lui-même ; à quoi pouvait-il comparer la créature la plus noble d'ici-bas, sinon au nombre. Nul mot n'est plus apte à donner une idée juste de l'âme, car il nous apprend que l'âme est ordre et harmonie, donc qu'elle est une image dégradée, — mais cependant assez fidèle pour conserver quelques traits du modèle, — de l'Unité dont tous les nombres sont issus, c'est-à-dire de Dieu.

Nous avons une preuve expérimentale de ces vérités dans l'efficacité merveilleuse de la musique. Laissons de côté les légendes qui nous rapportent que les pierres et les forêts obéissaient aux sons des instruments, si bien que les murs s'élevaient d'eux-mêmes et que les arbres suivaient l'artiste. N'alléguons que des faits certains. Les animaux sont sensibles à la musique. Les pêcheurs anglais, grâce au son doux des cymbales, attirent les poissons à la surface de l'eau et jusque dans leurs filets; le chant des Parthes endort les cerfs et tous savent qu'une lente modulation attire les oiseaux. C'est donc que les êtres sans raison sentent que la musique est la loi de leur propre nature, ils obéissent aux chants, parce qu'eux-mêmes sont harmonie.

L'homme, plus que tout autre être, est sensible à l'harmonie des sons : dès qu'il entend la voix d'un chanteur ou les vibrations de la harpe, de lointains souvenirs s'éveillent en lui et il se rappelle des chants merveilleux qui le remplissaient de joie, alors qu'avant sa naissance terrestre il vivait avec les dieux et parcou-

rait avec eux le firmament. Autrement dit, et pour parler sans métaphore, la musique impressionne l'homme, parce qu'elle lui permet de découvrir que lui-même est ordre et harmonie ; elle lui révèle sa propre nature. Un jour des étudiants parisiens parlaient avec leur maître ; la reine assistait à l'entretien, et elle demanda qu'un artiste voulût bien jouer de la cithare, et aussitôt un petit enfant, qui ne savait pas encore parler, insensible aux paroles mais sensible aux sons musicaux, se mit à battre joyeusement la mesure avec ses mains.

A tout âge de sa vie, l'être humain reste sensible à l'art musical. Petit, sa nourrice le berce au son de vieilles chansons ; adulte, ses passions sont calmées ou excitées par des chants ; l'avare est rendu prodigue, le soldat est rempli d'ardeur et de courage, le malade même est guéri. Tous ces faits indubitables ne sont-ils pas la preuve, qu'en nos âmes, subsiste cachée et assoupie la musique divine que joue éternellement la rotation des sphères célestes ; elles sont huit, précisément parce que l'octave a huit notes. Si nous n'avons pas entendu avant notre naissance ce chant sans déclin, comme l'affirme Platon, au moins est-il certain que les lois de la gamme ont réglé notre nature, comme elles ont réglé les cieux. La musique nous enchante, parce qu'elle nous révèle la structure intime de nous-même et de toutes les essences.

Si le chaos primitif a été transformé en un monde harmonieux, c'est grâce à l'action de l'intelligence. En Dieu et en l'homme, l'intelligence est une force organisatrice ; elle voit, mais elle voit parce qu'elle agit ; elle n'est pas un miroir qui reçoit, mais une activité qui conquiert ; et la description de nos différentes connaissances n'est que l'histoire des laborieuses acquisitions de l'intelligence. La vérité est hors de nous, mais nous ne la découvrons que par un dur travail ; aussi la science est-elle notre œuvre et nous pouvons en être fiers.

Dès la connaissance sensible, l'activité de notre esprit se manifeste. Etudions la vision, pour nous en convaincre. Voir, ce n'est pas recevoir passivement des effluves extérieures, un métal poli les reçoit, et cependant il ne voit pas ; voir, c'est agir, et ce n'est pas une simple métaphore que nous employons quand nous parlons du feu d'un regard, d'un œil qui lance des éclairs ou projette, sur les vivants, humains ou animaux, des influences néfastes ; il existe des mauvais regards qui lancent des sorts ou qui rendent malades, même qui tuent. La nature de la vision rend parfaitement compte de ces faits. Quand nous ouvrons les yeux, une sorte de feu très subtil part du cerveau, traverse notre œil et va jus-

qu'à l'objet ; puis il revient à l'âme en lui rapportant la forme sensible de l'objet. Ce mouvement de va-et-vient s'opère avec une rapidité extraordinaire ; en un éclair le feu cérébral monte jusqu'à l'étoile et il revient (1).

La pensée possède une activité encore plus grande, car elle n'est plus alourdie par des organes temporels. Nos sens demeurent entravés de multiples façons (2). La grandeur et la petitesse leur échappent, qui pourrait embrasser d'un regard l'immensité de la voûte céleste ? Entendons-nous la divine musique que produit la rotation des sphères ? Voyons-nous les atomes ? Entendons-nous les chocs qu'ils subissent incessamment les uns des autres ? En outre, ce que nous voyons est souvent illusion ; vous croyez voir une figue, et ce n'en est pas une. Vous la touchez, et vous vous trompez encore, car plusieurs objets présentent le même poli. Vous êtes donc réduit à la manger, votre dent vous renseignera ; est-ce là un argument digne d'un homme ? C'est celui qu'emploient les chiens. Ne demandez pas la science à vos sens, ils sont trop matériels, en eux vous trouverez un obstacle à surmonter, bien plutôt qu'un secours. Détournez-vous d'eux, et confiez-vous à la raison, elle seule peut vous conduire à la vérité.

En notre intelligence (3), Dieu a déposé les formes de toutes les créatures, d'où sa merveilleuse puissance. Dès que nos sens reçoivent un choc des objets extérieurs, elle engendre en elle-même la représentation des êtres, non une grossière image sensible qui ne nous apporterait aucune lumière sur la nature intime des choses, mais une représentation spirituelle et capable de nous dévoiler la structure interne de la réalité. L'idée, fille de notre esprit, est susceptible, comme toute activité vivante, de déployer une énergie plus ou moins grande. Si nous nous bornons à penser à Socrate ou à Platon, notre idée reste très confuse et elle ne nous fait pas pénétrer dans la nature de Socrate ou de Platon ; notre pensée glisse sur la surface des choses; mais elle peut se préciser et s'éclairer ; nous découvrons alors ce qui constitue l'essence de Platon, notion spécifique d'homme, — ou ce qui, dans l'essence, est l'élément le plus fondamental, — notion générique.

(1) La théorie est de saint Augustin, mais ce dernier tend à regarder la vitesse du regard comme infiniment grande, si bien que la vision s'effectue instantanément : *Iste corporæ lucis est radius, emicans ex oculis nostris, et tam longe posita tanta celeritate contingens, ut æstimari compararique non possit. Nempe hic et illa omnia tam ampla immensaque spatia simul uno ictu transiri manifestum est. De generi*, IV, 34 ; Mg. 34, c. 320.

(2) *De eodem et diverso*, p. 13.

(3) *Quæst. nat.*, c. 5. — *De eodem*, p. 11.

Les trois idées, individuelle, spécifique, générique, n'expriment pas trois réalités distinctes, mais les trois aspects d'une seule et même nature.

En pensant le monde, l'intelligence humaine refait en elle-même l'œuvre du Créateur. Dieu, qui voit éternellement en son Verbe les archétypes de toutes les choses possibles, a réalisé hors de lui les vérités qu'il contemplait en lui ; l'âme, devant l'univers, met au jour les idées que Dieu lui avait infusées ; et dans ces idées elle admire à son tour, et selon ses faibles ressources, le spectacle qui constitue le bonheur immuable de Dieu.

On sait que les philosophes au XIIe siècle se divisaient en deux camps, Adelard doit-il être rangé parmi les nominalistes ou les réalistes ? La vérité, croyons-nous, est qu'il a voulu concilier les deux doctrines (*De eodem*, p. 13-14). Si nous étudions le monde sensible, suivons Aristote ; il nous enseigne que tout ce qui existe est individuel. Si nous voulons parler de l'individu total qui existe, employons des mots singuliers et nommons Socrate ou Platon. Mais si nous voulons comprendre ce que les individus, divisés et multiples, ont de commun, employons les mots qui désignent seulement les propriétés spécifiques ou génériques, disons « homme », « animal ». Nous ne nions pas alors l'existence des caractères qui individualisent Socrate, nous nous bornons à les oublier, pour ne penser qu'aux caractères communs à tous les hommes, la rationabilité et la mortalité ; ou aux caractères que possède tout animal, le mouvement et la sensibilité. Mais cette connaissance aristotélicienne du monde n'est pas la seule possible, ni surtout la plus précieuse. Au début de nos études, suivons Aristote, mais quittons-le vite pour Platon ; à l'école de ce maître quasi divin, nous acquérons une science plus exhaustive, nous ne nous arrêtons pas à la sphère du sensible, mais nous découvrons la raison dernière et adéquate des choses ; Platon nous conduit devant les archétypes éternels qui vivent en la pensée divine et dont le monde n'est qu'une pâle copie, Aristote et Platon ne se contredisent pas, car ils ne parlent pas du même monde ; le premier se cantonne dans le monde sensible, le second, d'un coup d'aile, pénètre dans le monde éternel.

Ainsi le platonisme d'Adelard ne gêne nullement son nominalisme, au contraire il semble plutôt le favoriser : c'est que espèces et genres sont des termes qui n'ont d'emploi que dans le monde sensible, ils ne doivent pas être confondus avec les Idées archétypes qui vivent en Dieu ; et si nous pouvons nous élever jusqu'à ces réalités sublimes, c'est qu'Adelard admet, sans discus-

sion aucune, à la suite d'Anselme, que notre raison humaine, homogène à la raison divine, peut engendrer en elle un monde semblable à celui que Dieu le Père engendre dans son Verbe.

*
* *

Un monde ainsi pénétré d'harmonie et de lumière devait aisément conduire à une morale rationnelle ; n'était-il pas pour nous une perpétuelle invitation à mettre en nous l'ordre dont il nous offre la splendide image. Adelard cependant ne traite jamais explicitement le problème moral ; et nous n'avons de lui aucun traité sur *L'honnête et l'utile*, semblable à celui que nous avons étudié plus haut. Il semble même affecter une attitude indifférente devant les problèmes sociaux. Son livre sur les *Questions naturelles* rapporte, à la première page, une conversation qu'il eut avec ses amis anglais, alors que, sous le régime de Henri Ier, il rentrait en son pays, après un long voyage d'études. « Quel est le moral de notre nation ? » demande-t-il à ses amis ; et il apprend que les princes sont violents, les prélats ivrognes, les juges corruptibles, le peuple obséquieux ; mensonge et ambition sont le lot de tous. « Je ne chercherai pas à réformer ces mœurs déplorables ; je les ignorerai, et je me consacrerai tout entier à la science. Mieux vaut ignorer les maux que nous ne pouvons détruire. »

De ces hautaines paroles, ne concluons pas qu'Adelard n'a pas eu une morale ; au contraire, il se montre toujours préoccupé de tout ce qui a trait à la conduite humaine ; il n'est rien moins qu'un dilettante ; et les solutions qu'il apporte ne sont pas suggérées par les circonstances, un esprit unique les inspire : Adelard est profondément imprégné des morales de l'antiquité ; en lui revit l'âme des sages. Aussi, dans l'éloge qu'il fait de chaque science, insiste-t-il sur les vertus qu'elle est capable d'engendrer ; pour lui, le vrai est toujours moralisateur et la science, avec la foi, un bon guide qui ne peut nous tromper.

La philosophie nous apprend à discerner le bien véritable, grâce à elle nous nous détournons des trompeuses richesses terrestres et nous nous attachons au seul bien qui ne passe pas, la vérité. Entourée de sept vierges resplendissantes, les sept arts libéraux, elle nous enseigne à vivre en paix avec nous-mêmes et avec nos semblables. La première des vierges nourrit d'un lait pur les jeunes intelligences. Alors que les mortels, errant à travers les

champs, comme des animaux sauvages qu'aucun lien rationnel n'unit, sans pouvoir s'indiquer mutuellement les objets utiles ou nuisibles, la Grammaire imposa des noms à chaque être et avec le langage elle apporta aux hommes le bonheur et la science ; le substantif désigna ce qui, dans l'être, est essentiel et l'adjectif ce qui est accidentel (1). Aveu naïf et grave, peut-on remarquer en passant, si la métaphysique est conçue comme un décalque de la grammaire, elle perd toute valeur ontologique, elle ne peut plus être qu'une philosophie de la cité (2).

La rhétorique achève l'œuvre civilisatrice commencée par la grammaire ; elle apprend à bien parler, la grâce et l'élégance des phrases adoucissent les hommes, une société policée apparaît et si des tyrans veulent encore dominer par la force, l'éloquence peut les réduire à l'impuissance ; César avait remporté maintes victoires et son armée était nombreuse et bien équipée ; cependant, devant Cicéron il demeure sans force. La parole triomphe des armes.

La troisième vierge apprend à raisonner ; elle classe, elle distingue les différentes valeurs des arguments ; elle nous révèle le mécanisme du syllogisme. Sans la logique, les arts sont vacillants et sans stabilité.

L'arithmétique, première des quatre dernières vierges, enseigne les lois du nombre, qui sont, nous l'avons déjà dit, les lois fondamentales du réel. Puis la musique apprend à reproduire, par la voix ou le son des instruments, les harmonies qui donnent à chaque créature sa perfection ; d'où son étonnante puissance sur tout être vivant ; en écoutant des chants, hommes et animaux prennent conscience de la musique intérieure qui se joue en eux, ils sont saisis par les entrailles et ils obéissent au musicien.

La sixième vierge mesure la terre ; elle permit jadis aux Egyptiens de retrouver leurs champs après les inondations ; et aujourd'hui elle nous permet de résoudre de nombreuses difficultés ; grâce à la géométrie nous pouvons mesurer la hauteur d'une montagne inaccessible ou scruter la profondeur d'un puits ; et Adelard nous donne des recettes qu'employaient les constructeurs

(1) *De eodem*, p. 17.

(2) Voir la thèse de Serrus, *Le parallélisme logico-grammatical* ; et aussi Bergson, *La Pensée et le mouvant*, p. 61 : Les concepts « sont inclus dans les mots. Ils ont, le plus souvent, été élaborés par l'organisme social en vue d'un objet qui n'a rien de métaphysique. Pour les formes la société a découpé le réel selon ses besoins. Pourquoi la philosophie accepterait-elle une division qui a toutes les chances de ne pas correspondre aux articulations du réel ? »

des cathédrales. Enfin l'astronomie décrit les mouvements célestes, puis, en nous révélant les influences que les astres exercent sur les événements terrestres, elle nous permet de prédire l'avenir.

La science apparaît si majestueuse à Adelard qu'il termine sa description des sept vierges par cette déclaration (1) : « la science totale ne peut être acquise en un seul lieu, car elle suppose la collaboration de tout le genre humain. Ce que les écoles gauloises ignorent, tu l'apprendras au delà des monts ; et ce que tu n'auras pu acquérir auprès des Latins, l'éloquence grecque te l'enseignera. L'âme humaine n'exerce pas toute sa puissance en chaque partie de notre corps ; mais elle se morcelle, pour ainsi dire, dans les divers organes ; dans la tête elle ne manifeste pas les mêmes énergies que dans le cœur, ou dans l'œil, les mêmes que dans l'oreille ; ainsi les différentes régions de la terre n'engendrent pas des races jouissant des mêmes facultés ; et ce qu'un peuple ne peut faire est facile à un autre. La science est œuvre collective et toutes les nations doivent collaborer à la fonder. » On ne peut s'empêcher d'admirer ces pensées si nobles et si vraies, et que l'humanité a toujours besoin de se remettre devant les yeux. L'égoïsme est éternel, lui aussi, et il tend, avec l'orgueil, à isoler les hommes ; et l'isolement pour la morale et pour la science, — Adelard identifiait ces deux disciplines, — c'est la mort.

La science apparaît, sous la plume enthousiaste d'Adelard, comme la grande et même comme la seule civilisatrice. C'est elle qui éduqua les hommes, c'est la géométrie qui les fit vivre en paix en mesurant exactement les domaines de chacun. Si les temps anciens nous remplissent d'une légitime admiration, c'est qu'alors les rois étaient les amis des philosophes, ou philosophes eux-mêmes. La science était reine. Aujourd'hui les seigneurs et les princes sont des soudards ignorants ; la force brutale triomphe ; mais le triomphe sera éphémère et la raison aura vite sa revanche ; jadis elle a vaincu César, elle saura mater nos petits tyranneaux.

La science est la grande force de ce monde : elle a fondé les sociétés, elle les guide et elle abat le mal et l'ignorance par la force de sa lumière. On concevrait difficilement une doctrine plus forte ; comment se fait-il qu'elle soit restée, en fait, à peu près stérile. Elle aurait dû, en tenant compte des résistances stupides de la faiblesse humaine, réprimer les abus et établir, sur terre,

(1) *De eodem*, p. 32.

l'ordre et la paix. La cause de sa stérilité, croyons-nous, est qu'elle reste isolée de la vie quotidienne ; elle ne s'occupe pas des foules, ni ne se mêle à elles ; elle reste une pièce de musée. C'est que les savants auteurs qui la soutiennent sont des clercs lettrés ; vivant dans de calmes oasis, dispensés de gagner leur pain par un labeur quotidien, conversant avec des amis, sevrés des soucis et des joies de la paternité, nos moralistes se croient des sages antiques, et ils oublient les deux grandes réalités sociales de toutes les époques, le travail et la famille ; aussi leur œuvre est frappée d'un caractère de dilettantisme ;

Adelard ne semble pas avoir compris que l'esclavage se trouve à la base de la société antique. Le sage d'Aristote ne peut posséder les loisirs nécessaires à la contemplation que s'il est déchargé de tout souci matériel par de nombreux esclaves ; et la république platonicienne ne vit en paix que si les travailleurs manuels, réfractaires à la raison comme l'ἐπιθυμία, sont matés par les guerriers et soumis de force aux lois de la raison. On pourrait même se demander si toute organisation scientifique de la société n'aboutit pas fatalement au classement des différentes natures humaines et à la subordination des inférieures aux supérieures ; et cette hiérarchie légale se rapproche beaucoup d'un esclavage. Mais Adelard ne s'est pas posé ces questions ; il demeure un lettré dont toute l'intelligence est orientée vers les questions spéculatives ; ce qui a trait à la vie économique lui est étranger ; il s'isole avec des amis, lit avec eux des vieux manuscrits, s'intéresse aux curiosités des sciences physiques et naturelles, mais il ignore le monde du travail. Jamais il ne s'est demandé ce que devraient être les droits et les devoirs du travailleur dans une société chrétienne ; le grave c'est qu'il n'était pas le seul à commettre cet oubli ; tous les penseurs du siècle furent aussi insouciants, ils admirent que l'état présent était voulu de Dieu et, par suite, ils se bornèrent à prêcher à chacun la résignation. Une telle morale est trop paresseuse et peu conforme au magnifique éloge qu'Adelard aime à faire de la raison. Lacune due à l'époque, dira-t-on ? Soit, mais n'est-ce pas le propre des hommes de génie d'échapper aux erreurs communes ? Adelard n'eut pas cette vigueur et il ne fut pas l'annonciateur des futures morales.

Une lacune plus grave existe dans la pensée de notre auteur : c'est le mépris qu'il laisse paraître pour la femme et, par suite, pour la famille. Quand il parle de la femme, c'est toujours en physiologiste, et sa science, qui n'a d'ailleurs rien d'original, le conduit à d'étranges conclusions. La femme, dit-il, est humide et

froide, car en elle dominent les deux éléments inférieurs, la terre et l'eau ; elle est par suite physiologiquement inférieure à l'homme chez qui dominent les éléments supérieurs, l'air et le feu, et qui, par conséquent, est sec et chaud. Cette tare organique de la femme permet d'expliquer toutes ses faiblesses physiques et morales. Elle est incapable, à cause de son manque de chaleur, de purifier complètement son sang, elle ne le cuit qu'imparfaitement, d'où ses pertes mensuelles ; et sa soif perpétuelle de plaisir sensuel ; elle cherche chez l'homme la chaleur qu'elle ne possède pas (1). La même infériorité organique explique le caractère enfantin des femmes, leur manque de suite dans les idées et enfin leur loquacité.

Ces explications physiologiques semblent, aux yeux d'Adelard, posséder une portée universelle. Si un homme a bonne mémoire et peu d'intelligence, c'est qu'il a le cerveau sec ; en effet, le sec conserve les traces, mais en acquiert difficilement de nouvelles ; au contraire, les cerveaux humides sont malléables, ils reçoivent facilement les formes, aussi rendent-ils l'individu intelligent, mais ils le privent d'une bonne mémoire (2).

On a fort admiré ce souci constant de recourir à des explications expérimentales ; et on a soutenu qu'Adelard, devançant Roger Bacon, enseignait que seule l'expérience conduit au vrai, et nous invitait à ébaucher, avec lui, les premiers pas sur cette voie royale. Pour notre part, nous distinguons chez Adelard, plusieurs aspects ; nous admirons la géomètre qui étudiait les Arabes et qui regardait les compagnons maçons, mais nous nous refusons à admirer Adelard physiologiste. La féconde expérience scientifique implique une activité incessante de l'esprit : le savant observe, s'étonne, émet des hypothèses qu'il vérifie, rejette et remplace immédiatement par d'autres mieux adaptées. Adelard n'est pas tourmenté de cette inquiétude ; et ses explications sont toujours prêtes, car elles sont purement verbales. Aux êtres réels, il substitue des mots : humide et sec ; et comme un cerveau humide lui apparaît facilement malléable, voilà l'intelligence expliquée ; un corps froid a besoin de chaleur et voilà pourquoi la femme s'attache à l'homme. Adelard ne se livre pas à des recherches scientifiques, mais à des jeux de mots.

Son excuse, c'est qu'ils n'étaient pas de lui ; il les empruntait

(1) *Quæst. nat.*, c. 42.
(2) *Ibid.*, c. 17.

à Macrobe, comme déjà il avait emprunté au même auteur l'explication des marées par un flux et un reflux occasionnés par des courants marins (1). Adelard avait pu lire (2) que la froideur des femmes explique leur manque de poils sur le corps et la persistance de leur chevelure ; la peau des femmes est unie parce qu'elle est resserrée par le froid, et si leur voie est ténue, comme celle des eunuques, c'est que l'humidité superflue de ces individus épaissit l'artère par où monte le son de la voix et rétrécit le passage par où elle doit sortir. Enfin l'humidité explique que « les femmes ne peuvent s'enivrer, le vin absorbé par elles rencontre une telle quantité d'humeurs qu'il perd sa force et se détrempe, et ne peut plus frapper aisément le siège du cerveau, n'ayant plus pour cela assez de vertu ». Les humanistes du XIIe siècle ne savaient pas sourire devant un texte que son ancienneté leur rendait vénérable ; aussi la physiologie de Macrobe les satisfit pleinement. D'ailleurs, elle les flattait, ils étaient clercs, donc élevés dans le mépris et la crainte de la femme.

Comment auraient-ils pu douter de ces explications verbales, dans lesquelles le froid et le chaud, l'humide et le sec suffisent à dévoiler les secrets de la nature vivante : le grand maître en médecine que connut le moyen âge, Constantin l'Africain les employait constamment ; elles étaient donc, au XIIe siècle, des assertions scientifiques indiscutables.

Quatre éléments existent dans le monde, affirme Constantin après les Philosophes (3) : le chaud, le froid, le sec et l'humide ; en se mélangeant ces quatre principes donnent naissance à tous les corps : le feu est chaud et sec ; l'air, chaud et humide ; l'eau, froide et humide ; la terre, froide et sèche. La diversité de leurs proportions chez un être vivant caractérise l'individu ; divers sont les dosages chez un homme, un cheval, un taureau, ou dans une même espèce, chez Socrate et chez Platon. Chez l'homme les éléments chauds et secs dominent, d'où sa supériorité sur la femme qui est froide et humide ; c'est que l'homme a été formé dans la partie droite de la matrice, celle qui est le plus près du foie, donc la plus chaude (4).

(1) *Quæst. nat.*, c. 52 ; Macrobe, *Songe de Scipion*, II, 9.
(2) *Saturn.*, 7.
(3) *De communibus medico cognitu necessariis locis*, I, 3, édition Bâle, 1536-1539, II, p. 6.
(4) Voici le texte que nous n'avons traduit qu'incomplètement : *membra dextra generant masculos et sinistra fœminas... Refert quoque Galenus ; non esse mirum, si calor dextri testiculi et dextræ partis matricis, major sit calore*

De ces caracrères physiologiques découle toute la psychologie de la femme : elle est avide de plaisirs sensuels, parce qu'elle a besoin de chaleur, et si elle est d'une intelligence débile, c'est que son corps, d'une complexion inférieure, ne peut recevoir qu'une âme affaiblie (1).

La théorie permet d'expliquer tous les faits, même les plus menus (2). Pourquoi les femmes, à part quelques matrones plus vigoureuses que le commun, n'ont-elles pas de barbe ? C'est que les poils sont une sorte de fumée chaude et sèche ; chez l'homme cette fumée sort naturellement ; la femme est trop froide, et aussi les eunuques.

On soupçonne aisément le parti que peut tirer d'une telle théorie la fatuité des hommes philosophes et nous serons obligés, à mesure que nous avancerons dans notre étude, de reconnaître que nos moralistes n'ont reculé devant aucune absurdité.

(*A suivre.*)

sinistri testiculi et sinistrae partis matricis, quia viciniores epati et nutriuntu sanguine puro et claro, et ideo a dextris oriuntur masculi et a sinistris fœminæ. Liber de coitu, édit. Bâle, I, 301.

(1) *De spiritu discrimine*, édit. Bâle, I, 316.

(2) *De locis*, II, 16 ; édit. Bâle, II, 47.

Traditionalisme et Littérature

par Pierre MOREAU,

Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon.

V

Le traditionalisme " fin de siècle ".

La première tâche fut de réconcilier le monde moderne et la tradition. Vers 1890, la génération de l' « esprit nouveau » s'y était efforcée. Dans l'inquiétude générale de la fin du siècle, les hommes de bonne volonté n'avaient pas trop de toutes les forces du passé unies à toutes celles du présent pour lutter contre celles de la décadence, — individualisme, dilettantisme...

***

L'un d'eux, Eugène-Melchior de Vogüé, possédait plus qu'aucun autre le double caractère de cette génération : un idéalisme généreux tendu vers l'avenir ; un sens tragique des réalités et des forces millénaires d'un passé toujours présent. Fils d'une Anglaise, mais aussi d'une race du Vivarais, « race pauvre, modeste, — dit-il, — mais solide et ardente comme sa montagne, où le feu couve sous le granit », il tenait à la fois aux pionniers des temps nouveaux et aux souvenirs de la vieille France. Son château de Gourdan, « perdu au milieu des bois sur le versant des Cévennes », avait été le Combourg de son enfance. La guerre de 1870, Sedan où il avait été fait prisonnier, son internement à Magdebourg, lui avaient laissé, pour toujours, le sens des périls nationaux et une gravité vigilante ; mais, au delà des frontières de sa patrie, il rêvait d'un monde plus large, des terres d'Orient qu'il devait parcourir, voyageur diplomate, et d'où il rapportera des

relations de voyages, des « histoires orientales ». De 1876 à 1882, attaché d'ambassade à Saint-Pétersbourg, il s'initia à la Russie ; son mariage qui l'unit, en 1878, à une grande famille russe, le prépara à sa tâche d'interprète de l'âme russe ; et, dans ces années où la France, isolée en Europe, cherchait dans la terre des tsars un axe nouveau de sa politique, il fut l'artisan désigné d'un rapprochement spirituel entre deux peuples qui s'ignoraient encore.

Non pas qu'il se soit fait illusion sur les ferments de décomposition qui travaillaient ce grand empire, derrière l'éclat apparent de sa haute société (1). Son histoire, dont il aimait conter les pages les plus dramatiques et les plus pittoresques, préparait Vogüé à en comprendre les faiblesses, à sentir aussi tout ce qui sépare une âme russe d'une âme française. Mais cette distance même prêtait au génie slave un prestige contre lequel cette imagination toute romantique ne se défendait pas. Il disait, en des nouvelles toutes pénétrées d'une sorte d'exotisme moral, les grandeurs et les misères des *Cœurs russes*. Surtout, il consacrait au *Roman russe* une série d'analyses où la psychologie du Russe se dessinait à travers les évocations mystiques ou passionnées de Tourgueneff, de Tolstoï, de Dostoiewski. Un souffle venu des steppes agitait ces pages. Elles faisaient rêver d'un horizon triste, d'un paysage pâle, du parfum amer d'une terre douloureuse, tourmentée d'obscurs instincts. Certes, d'autres avaient déjà mis à la portée des lecteurs français les plus curieuses pages de la littérature, de l'histoire, ou de la vie quotidienne de ce pays formidable et inconnu. Les Mérimée, les Xavier Marmier, les Anatole Leroy-Beaulieu, les Rambaud, l'avaient exploré. Mais, avec Vogüé, ce n'est plus d'information ni de curiosité que se contente l'esprit français ; il rapporte, de son entretien intime avec ces pensées étrangères, une leçon, une vision personnelle du monde.

Cette vision, les essais et les romans de Vogüé vont l'exprimer, et il s'efforcera même d'en faire de l'action politique. S'il avait abandonné la carrière diplomatique en 1882, il s'était assigné un autre rôle actif ; mais de son expérience de député de l'Ardèche (1893-1898), il retira des déceptions, le dégoût définitif de la vie parlementaire. Du moins il se fera l'apôtre de quelques idées actuelles, l'animateur de quelques enthousiasmes agissants.

Et d'abord, ce fils d'une vieille race dit la grandeur du monde moderne. Il est fier de vivre dans ce XIXe siècle créateur. Fier aussi d'appartenir à cette nation missionnaire qu'est la France.

(1) Cf. le *Journal* d'E. M. de Vogüé, Grasset, 1932.

Mais il leur rappelle à tous deux — à son siècle et à son pays — que la science, l'intelligence, les facultés analytiques, les dissections d'amphithéâtre dont ils sont si orgueilleux ne sont pas leur vraie puissance, qu'elles sont incapables d'expliquer et de maintenir la vie. Il réveille le fond obscur des forces inconscientes, des vertus morales héréditaires, de l'intuition. Dans un article mémorable de 1887, *Affaires de Rome*, il demande à la religion de dépasser le cadre rigide des orthodoxies formelles, de manifester sa vie permanente en se mêlant à la vie présente. Dans l'épilogue d'un livre collectif sur *le Vatican*, il affirme cette énergie jaillissante de l'Eglise, qui sait s'accorder à l'évolution du monde contemporain. Son christianisme, mûri à l'école de Pascal, enrichi des harmonies somptueuses de Chateaubriand, le détourne du dilettantisme renanien qui le tenta peut-être. Renan et Taine, maîtres à qui il n'échappera jamais tout à fait, mais dont il a voulu dépasser l'horizon pour aller *A ceux qui ont vingt ans* en cette année 1890 où il s'adresse à eux.

Peut-être une lutte sourde se poursuivait-elle au fond de lui-même, que dissimulent imparfaitement les variations brillantes et les draperies de son éloquence ! Jules Lemaitre a signalé son intime mélancolie, le désaccord de cette âme qui appartient à deux mondes, et qui ne fut jamais ni du monde ancien d'où elle venait, ni de l'autre auquel elle prétendait s'adapter. Son roman le plus célèbre, *Les morts qui parlent*, laisse entrevoir ce terrain mouvant, où ce descendant d'une famille d'autrefois n'avance qu'en hésitant, dans une France qui se désagrège. Il affirme la permanence d'un passé immortel qui parle par la bouche des vivants ; mais il ne l'entend prononcer que des paroles de haine, et cet héritage des morts compose toutes nos contradictions et tous nos malentendus. Il s'imaginait quelquefois pareil à la sentinelle d'Argos qui interroge les flots vides, attendant le signal des armées de Troie, la flamme annonciatrice du retour des vaisseaux disparus : flotte trompeuse, chargée à couler bas de toutes les chimères de sa vingtième année, flotte qu'on attend toujours et qu'on ne voit jamais revenir. L'Esprit Nouveau, qui était parti, toutes voiles au vent, vers 1890, n'allumait pas, vers 1910, les feux annonciateurs de la victoire.

Du moins, des prestiges de poésie et d'imagination berçaient encore ce fils égaré de Chateaubriand. Il mettait une fierté désabusée à se déclarer idéaliste ; il ne refusait pas le nom de romantique ; il déployait son style imagé comme une bannière. Ses analyses critiques elles-mêmes se transposaient en spectacles

colorés, en grands coups d'ailes, en arcs-en-ciel. Ce qu'il avait aimé surtout, dans l'art russe, c'était son pittoresque hétéroclite, sa splendeur dorée, bigarrée, désordonnée, et, si l'on veut, monstrueuse, cet air de cathédrales découpées et peintes comme des pagodes d'Asie, qui abriteraient, pourtant, le Dieu chrétien. La réalité toute sèche, l'idée tout abstraite, le touchaient peu. Il les mêlait l'une à l'autre, dans un symbolisme perpétuel ; il entrelaçait le visible et l'invisible, idéaliste qui restait engagé dans le monde des formes, réaliste qui prêtait une âme au réel.

Ses romans mêmes sont d'un poète, comme ceux de ce Gabriele d'Annunzio qu'il admirait et qu'il révéla au public français. Il tenta d'y faire vivre des idées dans des hommes, ou de dégager des hommes les idées qu'ils représentent. Il fit de quelques-uns de ses personnages des créatures synthétiques, où se résumaient les inquiétudes et les maux de son époque : tel le député Elzéar Bayonne (des *Morts qui parlent*), héritier de rancunes ancestrales, d'une vindicte de race. Il sut faire vivre les masses agitées de passions communes ou contradictoires, répandre dans ses pages évocatrices cet air épais où plonge une journée parlementaire ; il les éclaira de cette lumière fantomatique qui emplit l'atmosphère de la Chambre. N'est-ce pas, entre les fresques de Zola et les ambitions de l'« unanimisme », une des étapes importantes de ce roman de la vie collective où se sont essayés tant de naturalistes et de leurs successeurs ? Mais l'« unanimisme » d'un Vogüé n'est pas celui de la révolte et des âmes insurgées : il veut susciter les âmes unies et fraternelles de l'Esprit Nouveau et de la Tradition (1).

*
* *

Ce même besoin profond, Paul Bourget l'avait éprouvé comme lui, auprès de lui, et il explique sa longue et laborieuse évolution. Toute son œuvre est la confession voilée d'un drame intérieur, — la lutte d'une âme moderne que la tradition ressaisit.

Ce fils de l'universitaire Justin Bourget tient du pays de son père, le Vivarais, et de Clermont, la ville de son enfance, quelques-unes de ses qualités patientes et fortes. On retrouve à l'arrière-plan de son œuvre l'Auvergne et son solide style roman, avec ses paysages, — par exemple le lac d'Aydat de *Céline Lacoste* et du

(1) V. Giraud, *Les maîtres de l'heure*, Hachette, t. I ; Léon Le Meur, *L'adolescence et la jeunesse de Vogüé*, Spes, 1931.

Disciple, — avec ces villes ou ces villages du Plateau Central, — le Puy ou Nébouzat, — où il fait naître tant de ses héros. De même il a reflété les courants successifs qu'il a côtoyés tour à tour ; et c'est ainsi que l'on pourrait distinguer un Paul-Bourget de l'époque de Taine ; un Bourget moraliste de « l'esprit nouveau » ; un Bourget traditionaliste, défenseur des forces sociales et de l'ordre national.

Quand il regardait vers le premier de ces Bourget successifs, vers le collégien de Sainte-Barbe ou de Louis-le-Grand, qui dévorait Spinoza et découvrait les romantiques et les romanciers, vers le répétiteur de l'institution Lelarge qui discutait, avec son camarade Brunetière, échangeait et heurtait des idées avec cet impérieux esprit, quelques images inoubliables lui revenaient : les jours d'émeute, où il entendait claquer les fusillades de la Commune, et où il errait parmi les cadavres ; les salons ou les groupes qui l'avaient accueilli, celui de Leconte de Lisle, ceux des jeunes poètes et des naturalistes combatifs, plus tard celui de Barbey d'Aurevilly, de qui il tenait, peut-être, un juvénile dandisme ; il pouvait revoir Jules Laforgue, bientôt vaincu par la maladie ; Léon Bloy, bientôt haineux. Lui-même, dans ses vers de *La Vie inquiète*, des *Aveux*, d'*Edel*, il avait été de ceux qui s'efforçaient, « à la fois sensuels et mystiques », de « créer le moderne idéal ». Le premier article qu'il eût publié, sous un pseudonyme, — *Le roman d'amour de Spinoza*, — quelques nouvelles encore voisines du naturalisme, ses chroniques du *Parlement*, sont d'un jeune homme de 1870, sensible aux influences et au spectacle de son temps. Mais une figure le domine alors, comme tant d'autres, — « la plus haute figure littéraire de notre époque », déclare-t-il : celle de Taine.

Taine restera toujours pour lui « M. Taine ». Il se reverra toujours à la table du maître, boulevard Saint-Germain, s'entretenant avec Gaston Paris ou Boutmy, écoutant Cherbuliez et Tourgueneff converser de l'art du roman ; il ne cessera d'entendre « M. Taine », animé de soucis patriotiques, penser tout haut, — devant lui que les mêmes soucis obsédaient, — *Les Origines de la France contemporaine*. Il a assisté à la lutte pathétique de cette conscience de vieillard se débattant contre son déterminisme, aspirant à voir d'autres horizons s'ouvrir à lui, — lui que la même soif tourmentait. Tous deux ont subi à jamais, l'un à la fin de sa vie, l'autre au début, l'impression de ces inoubliables visions : les cavaliers prussiens sur le sol de France, et la Commune ajoutant des ruines aux ruines de la guerre.

Taine et Bourget ont eu les mêmes curiosités. Les *Sensations d'Italie* de celui-ci font écho au *Voyage en Italie* de celui-là. L'énergie, la passion du pays de Cellini et de Fabrice del Dongo séduisaient ces deux amateurs d'âmes. Bourget aimait que ses héros, André Cornélis ou Greslou, se modelassent à l'image des héros stendhaliens. Il a défini le Disciple un « Julien Sorel qui part de Renan au lieu de partir de Napoléon » ; André Cornélis regrette de n'être pas né dans cette Italie du XVIe siècle où les voyageurs n'avaient pas nos scrupules et nos modernes entraves. L'âme de ce peuple et de ce temps, l'auteur de *La Philosophie de l'Art* l'a aimée. Il l'a recherchée dans l'esthétique de ses peintres, dans l'économie de ses monuments. C'est là que Paul Bourget l'a vue à son tour, dans les fresques de Benozzo Gozzoli et de Ghirlandajo, dans un Léonard des Offices, dans les préraphaélites. On l'a accusé de « peinturite » : si c'est là une maladie, Taine en était atteint à un égal degré ; et cette communauté de goûts est la marque d'une communauté de tempéraments.

De même l'Angleterre, qui avait retenu longtemps l'historien de *La Littérature anglaise*, a aussi attiré le critique des *Etudes anglaises* ; et Shelley ou les lakistes ont inspiré sa poésie. Il a aimé, chez les Anglais, le peuple qui sait le mieux aménager les transitions sociales, celui qui réussit à « joindre le présent au passé sans renversement ». Du reste, de toutes parts, l'Europe, le monde, sollicitaient sa curiosité. En ces années cosmopolites, il tentait d'acquérir le plus cosmopolite des esprits. Il se faisait à lui-même, selon l'exemple de son maître, « une sorte de géographie critique ».

Il avait les mêmes admirations que Taine : lorsque celui-ci avouait devant Bourget ce qu'il devait à Sainte-Beuve, Bourget lui savait gré de réconcilier, dans son culte intelligent, Sainte-Beuve et Balzac. Balzac surtout, qu'il devait se plaire à entendre Taine parler de lui ! Il revivait alors ces heures d'adolescence où, dans un cabinet de lecture de la rue Soufflot, *Le Père Goriot* lui révéla *La Comédie humaine* et le plongea dans une telle intensité de rêve qu'il lui fallut à toute force en lire tous les volumes : « J'avais quinze ans, dit-il... J'y ai reçu un de ces coups de foudre intellectuels qui ne s'oublient pas. » Et encore : « Ma vocation d'écrivain date de là. »

Cependant ses premiers romans trahissaient plus visiblement d'autres influences, celles des analystes subtils qui font l'anatomie du cœur humain avec ce goût du fin détail qui peut aller jusqu'à la complication : lignée bien française qui passe par *La Prin-*

cesse de Clèves, Benjamin Constant, Stendhal. Le Bourget de *Cruelle Enigme* qui poursuit, d'une curiosité passionnée, toutes les nuances changeantes et contradictoires de l'amour, toutes ses duplicités involontaires, renouvelle une tradition du roman, que le naturalisme avait fait oublier. Celui-ci, — Bourget le laisse entendre dans ses pages de critique, — avait appauvri l'art du romancier ; il avait négligé (à l'exception de quelques privilégiés, comme les Goncourt) les dessous et les détours innombrables de la psychologie contemporaine. Dans la série d'essais qu'il commence à publier, en 1882, dans *La Nouvelle Revue* de Mme Adam, on le voit débrouiller les idées et les sentiments complexes de sa génération ; de l'anecdote, du fait divers, il cherche à dégager des symptômes de l'âme de son temps, et c'est ainsi qu'un procès d'actualité lui fournit, en 1886, le sujet d'*André Cornélis* ; il pénètre dans les salons de la riche bourgeoisie, puis dans ceux de la noblesse, pour déchiffrer le secret de ces vanités brillantes « habillées par Worth ou Laferrière » ; et Robert de Montesquiou, aigrement, le traite d'« affreux snob ».

Bourget a été un peintre de la haute vie. Ses beautés sont aristocratiques ; le poème de l'avenir, selon la préface d'*Edel*, doit être « un poème en bottes vernies et en habit noir » ; et il s'étonne quand une bourgeoise, Mme Bonnivet, de *La Duchesse bleue*, est belle comme les princesses de Van Dyck. On l'a parfois raillé de ce goût. Mais il se défendait par l'exemple de Racine, qui met des rois et des grands sur la scène. Comme Racine, son dessein de peindre des cœurs humains devait l'amener à choisir des personnages parmi ceux que rien ne détourne de leurs passions, et chez qui la vie psychologique se déploie à l'abri des soucis mesquins. Il aurait pu invoquer aussi l'exemple d'Octave Feuillet, qu'il avait lu attentivement, et dont ses adversaires le rapprochaient, non sans ironie. Il est un mot de Mlle de Scudéry qu'il adopte, un mot qui résume toute sa première manière et en marque les limites : « faire l'anatomie d'un cœur amoureux ».

Mais ces limites sont étroites, il n'allait pas tarder à le sentir. Il sentait aussi la défiance, l'hostilité qui grandissaient autour de son succès mondain. Ne craignait-il pas, lui-même, de l'exploiter avec trop de facilité, de paraître trop habile ? Ce jeu littéraire, ce goût presque pervers d'analyse, n'éveillaient-ils pas un scrupule dans sa nature profonde ? Bientôt, il fera son propre procès, en traçant, dans *Cosmopolis*, le portrait de l'écrivain Dorsenne, le raffiné qui ne vit que « pour comprendre, comme le joueur aime à jouer », pour « intellectualiser des sensations vives ».

Dès ce moment, un autre besoin, un besoin de morale le tourmentait. Non point nouveau, sans doute, ni contraire à son œuvre passée : déjà l'auteur de *Crime d'amour*, d'*André Cornélis*, avait dénoncé les conséquences de nos actions, et les responsabilités inéluctables. Des sages ou des apôtres avaient, à certains moments, rappelé à ses héros trop épris de vivre, les disciplines de la vie : l'abbé Taconet, de *Mensonges*, avait été chargé d'enseigner cette sévère morale. En 1889, dans *La Physiologie de l'amour moderne*, Bourget définit le vrai moraliste ; non pas l'écrivain qui prêche ou qui conclut ; mais celui qui, par la seule peinture du monde et des expiations fatales, rend « visibles, comme palpables, les douleurs de la faute, l'amertume infinie du mal, la rancœur du vice ». C'était assumer une mission ; et Bourget allait tenir tout aussitôt cette sorte d'engagement dans *Le Disciple*.

Au dilettante de décadence qui, en écrivant ses *Essais de psychologie contemporaine* ou ses premiers vers, écoutait,

> indifférent aux luttes d'ici-bas,
> Autour de lui frémir et trépigner la foule,

succédait un écrivain qui avait conscience des responsabilités de l'élite. Au temps même de ses *Essais*, il avait pressenti que « toute œuvre d'art est une action ». Il avait entrevu le sujet du *Disciple* dans des romans ébauchés, — *Sans Dieu*, *La passion d'Armand Cornélis*, — où il voulait décrire les ravages qu'une influence corruptrice peut déchaîner dans l'âme d'un jeune homme. Mais, depuis, des affaires retentissantes, l'affaire Lebiez, l'affaire Chambige, lui avaient montré, avec une évidence tragique, ces méfaits des passions intellectuelles dans les esprits trop avides. Il incarna ses scrupules et ses méditations dans la figure d'un philosophe déterministe, Adrien Sixte, en qui Taine paraît s'être reconnu, non sans amertume ; et au disciple de ce maître, Robert Greslou, il prêta les égarements orgueilleux de sa propre génération. Cette génération lui répondit. Le coup de foudre du *Disciple* réveilla plus d'une âme qui s'abandonnait aux perversions du dilettantisme ou à l'ambition aveugle de la jeunesse. Maints témoignages attestent le travail profond de ce roman au fond des consciences de 1889.

Celle de Bourget semble se déprendre des brillantes frivolités qu'il avait peintes jusque-là. Dans *Cosmopolis*, il décrit cette société sans attache ni équilibre, qui flotte de Saint-Moritz à Rome ou à Bayreuth ; le roman social se dessine, avec ses con-

clusions morales, dans la trame du roman psychologique. Sous la psychologie même, il découvre tout un univers caché que la claire analyse ne saurait épuiser, tout ce fond d'inconscient, obscur et changeant, où se dissimule, au plus secret de nous-mêmes, une créature que nous ne connaissons pas. Déjà, dans *L'Irréparable*, en 1883, il avait jeté un trait de lumière sur cette autre vie qui déborde notre vie apparente. Plus tôt encore, dès 1878, la rencontre des *Premiers Principes* de Spencer avait été pour lui la première révélation de l'inconnaissable. Certes, ce livre s'était alors accordé à son culte juvénile de la science : mais il entr'ouvrait aussi une première perspective sur la substance éternelle qui demeure sous les phénomènes passagers. Paul Bourget pouvait-il ne pas être dominé, peu à peu, par les questions insolubles que lui imposait le mystère de cet au-delà ? Sa curiosité des choses de l'âme était le signe d'une inquiétude encore vague, qui devait le ramener vers un génie de sa terre de prédilection, Pascal. Cette inquiétude, un William James l'éprouvait là-bas, « outre-mer », et Bourget, en s'entretenant avec lui, pourra constater que le souffle nouveau dépassait les limites de la France. En Amérique comme en France, l'intelligence toute pure ne suffisait plus à ceux que la science avait déçus. Dans les maîtres de la pensée catholique, chez un Le Play surtout, il apprenait que l'ordre social et le bonheur public dépendaient des religions, des croyances et des règles qu'elles imposent aux esprits et aux mœurs. Il transcrivait la formule du remède que Balzac avait proposé aux maladies du siècle : « La pensée, principe des maux et des biens, ne peut être préparée, domptée, dirigée que par la religion. » Certains personnages de ses romans nouveaux, le Montfaucon de *Cosmopolis*, Henriette Scilly de *Terre promise*, Eugène Sorbière de *L'Echéance*, donnaient à ses drames mondains les conclusions du dogme : que la vie n'a pas pour seul objet le plaisir individuel ; que toute faute appelle sa nécessaire expiation ; qu'une secrète réversibilité permet aux victimes de mériter pour les coupables. De telles constatations sont les premières approches d'une conversion ; et, quand il décrira dans *L'Etape*, ce phénomène intérieur et mystérieux qui est l'action de Dieu même, il prêtera à son personnage sa propre expérience, celle de ces journées de 1899 et de 1900 où il lisait Newman, celle de ce 21 juillet 1901 qui consacra son retour au catholicisme.

Cet itinéraire moral et religieux rencontrait une évolution politique, préparée dès longtemps par les impressions de 1871 et par les *Origines* de Taine. Dans cette grande œuvre historique,

il avait cru trouver le tableau des erreurs intellectuelles de la Révolution. Il avait cru sentir, par lui-même, que l'évolutionnisme, auquel son intelligence se ralliait, s'applique aux sociétés, leur impose une continuité de vie, les transformations lentes d'un organisme soumis à des forces intimes, inconscientes, à d'autres lois que celles de la raison. Quand il mena en Amérique, sur l'initiative de Gordon Bennett, cette enquête de 1894 dont il devait tirer deux volumes, il s'avisa que la grande démocratie d'*Outre-Mer* doit sa grandeur à des principes tout contraires à ceux de notre Révolution, surtout à celui de l'égalité ; il en revint confirmé dans son évolution vers les doctrines royalistes (1). En outre, il éprouvait, une fois de plus, le besoin de renouveler sa manière, d'entrer dans le courant d'une époque où l'Affaire Dreyfus avait exalté de grandes passions collectives. Le roman de pure analyse, le roman de mœurs lui-même ne suffisaient plus. Il fallait les fondre l'un dans l'autre, faire apparaître le travail mutuel de la pensée sur l'action, de l'action sur la pensée, mettre en jeu de grandes masses, comme Balzac, comme Zola. Dans cet enrichissement de son œuvre romanesque, Bourget allait dénouer le conflit des talents divers qui se combattaient en lui.

Toujours, en effet, un Bourget analyste et un Bourget poète s'étaient rencontrés sans jamais se résoudre à une parfaite alliance. Il en fera l'aveu : « Moi, je ne suis, *hélas !* qu'une moitié de poète qui s'arrange comme elle peut, cousue à une moitié de psychologue » ; et plus tard : « Il y a toujours eu en moi un philosophe et un poète de la race germanique en train de se débattre contre un analyste de la pure et lucide tradition française. » Ce sera l'œuvre du romancier social qu'il va devenir, que de donner à l'analyste, au poète et au philosophe un domaine commun : cette époque de cataclysmes qui va venir, tragique pour la société, tragique pour les âmes.

(*A suivre.*)

(1) Il allait y donner une adhésion formelle, en 1900, dans sa réponse à l'*Enquête* de Charles Maurras *sur la monarchie.*

Ovide, l'homme et le poète

par PIERRE FARGUES,
Professeur à la Faculté des Lettres d'Aix-Marseille.

XI

Les Tristes et les Pontiques.

Il nous reste à étudier la métamorphose d'Ovide. Son exil, en effet, l'a complètement transformé en quelques semaines. Le poète mondain de l'*Art d'aimer*, qui semblait si heureux de vivre et de chanter, devint un pauvre homme accablé par l'adversité, et son génie aimable, qui avait besoin d'une vie agréable et élégante pour s'épanouir, perdit beaucoup de son éclat. Ce fut pour lui un terrible malheur que de quitter sa femme, ses amis, ses admirateurs, sa maison, ses beaux jardins, qui s'étalaient entre la voie Clodia et la voie Flaminia ; il fut désespéré d'abandonner les places, les portiques, les temples et les théâtres de Rome.

Son départ fut très douloureux. Il nous l'a raconté dans une de ses élégies les plus émouvantes :

Déjà, dit-il, approchait le jour où je devais, sur l'ordre de César, franchir les frontières de l'Ausonie. Je n'avais eu ni le temps ni la liberté d'esprit suffisants pour faire mes préparatifs. Mon âme était restée engourdie dans une longue inaction... Lorsque l'excès même de la douleur eut dissipé le nuage qui enveloppait mon esprit, prêt à partir, j'adresse une dernière fois la parole à mes amis affligés, naguère si nombreux et qui n'étaient plus que quelques-uns auprès de moi. Ma tendre épouse, me serrant dans ses bras, mêlait à mes pleurs ses larmes plus abondantes, ses larmes qui inondaient ses joues innocentes. Ma fille, alors absente et retenue en Libye (1), ne pouvait être informée de mon malheur. De tous les côtés retentissaient des sanglots et des gémissements, tout offrait chez moi le tableau de funérailles où la douleur ne reste pas muette. Hommes, femmes, enfants, tous déplorent ma perte, et dans ma maison il n'est pas un coin qui ne soit arrosé de larmes. Si l'on peut comparer de grandes scènes à un événement peu important, tel était l'aspect de Troie, au moment où elle fut prise (2).

(1) Il avait eu cette fille, semble-t-il, de son second mariage. Nous savons qu'elle a épousé en secondes noces le sénateur Fidus Cornelius, qui, en l'an 8 de notre ère, était proconsul d'Afrique ; cf. Plessis, *La Poésie latine*, p. 413.
(2) *Trist.*, I, 3, 5-26.

La lune éclairait cette scène déchirante. A sa clarté, le poète voit se détacher, près de sa demeure, la masse imposante du Capitole, et il adresse une courte prière aux divinités qui protègent Rome ; il les prie d'apaiser la colère de César. Il évoque ensuite le désespoir de sa femme, qui se prosterne, les cheveux en désordre, devant ses Lares. Mais le jour va paraître. Il faut partir. Ovide touche trois fois le seuil, et trois fois il revient sur ses pas.

Souvent, après avoir dit adieu, je recommençais à parler longuement, et comme si je partais, je donnais les derniers baisers. Souvent je donnais les mêmes ordres et je me trompais moi-même, les yeux attachés sur les objets de ma tendresse. Enfin je m'écriai : « Pourquoi me presser ? C'est en Scythie que l'on m'envoie. C'est Rome qu'il me faut quitter. Ces deux raisons peuvent justifier un retard. Vivant, je perds à jamais mon épouse vivante, ma maison, les membres fidèles de ma famille. Et vous, que j'aimais comme des frères, ô mes amis, vous dont le cœur eut pour moi la fidélité de Thésée, que je vous serre dans mes bras, tant que je le puis, car peut-être ne le pourrai-je plus jamais ! »... Tandis que je parlais et que nous pleurions, l'étoile qui nous était funeste parut en haut du ciel : Lucifer s'était levé. Je me sens déchiré, comme si l'on m'arrachait des membres, comme si une partie de mon corps était séparée de l'autre... Alors, ma femme, s'attachant à mes épaules, tandis que je partais, mêla à ses larmes ces tristes paroles : « Tu ne peux m'être arraché ! Ensemble, ah ! oui, ensemble nous partirons, dit-elle, je te suivrai et je serai l'épouse exilée d'un exilé ; le chemin m'est aussi ouvert, moi aussi je dois habiter l'extrémité du monde »... Je sors de chez moi, ou plutôt il semblait qu'on me portât vivant au tombeau, dans un désordre affreux, les cheveux épars, sur mon visage hirsute. Pour elle, désespérée de me perdre, elle sentit sa vue s'obscurcir, et, comme je l'ai su depuis, elle s'affaissa à demi-morte (1).

En dépit de quelques expressions emphatiques, ces pages rendent admirablement la profonde douleur que le poète ressentit au moment de son départ. Ovide, pendant son exil, ne songera plus à déplorer les malheurs des héros mythologiques. Ce sont ses propres souffrances qu'il va chanter désormais et elles lui inspireront ses élégies les plus sincères et les plus touchantes.

Il partit seul pour la petite ville de Tomi, sur le Pont-Euxin, où il devait résider. Sa femme aurait pu l'y suivre, mais elle préféra rester à Rome, d'abord parce qu'elle aimait, semble-t-il, les douceurs de la vie de société, et aussi pour servir les intérêts de notre poète. Elle veilla sur ses richesses, qui ne lui avaient pas été confisquées, et elle essaya de faire rapporter l'édit impérial qui le condamnait. Comme nous l'avons vu précédemment (2), elle était sa troisième épouse. Elle était issue de la gens Fabia,

(1) *Trist.*, I, 3, 57-92.
(2) Cf. *Rev. des Cours et Conférences*, 15 décembre 1938, p. 46.

apparentée au consul Paulus Fabius Maximus et liée avec sa femme Marcia, qui était l'amie intime de l'impératrice Livie (1). Grâce à ses relations et à ses liens de parenté, elle espérait sans doute adoucir le sort de son mari.

Ovide, dans son malheur, eut la joie d'être accompagné jusqu'à Brindes par un ami fidèle, qui ne craignait pas de se compromettre : Fabius Maximus était avec lui, lorsqu'il quitta le rivage de l'Italie (2). Il eut à supporter ensuite un pénible voyage, qu'il a décrit sous de sombres couleurs dans le premier livre des *Tristes*. On était en décembre, et le malheureux banni dut affronter les fureurs de l'Adriatique. Il entendait, nous dit-il, le sifflement des cordages, les coups redoublés des vagues qui s'abattaient sur les flancs de son navire, et, s'il faut l'en croire, il écrivait des élégies d'une main tremblante, sur le pont vacillant de son vaisseau, alors que les flots venaient mouiller son visage et ses tablettes. Ces courts poèmes, qu'il rédigeait « au milieu des tempêtes, à la lumière d'un ciel orageux », apportaient quelque soulagement à sa douleur. Il était heureux de voir qu'il n'avait pas complètement perdu son talent.

Après avoir traversé l'Adriatique et la mer Ionienne, il débarque au port de Léchée. Il traverse l'isthme de Corinthe, ensuite, à Cenchrées, il reprend la mer sur un autre navire, qui était, dit-il, sous la protection de Minerve, car le casque de cette déesse y était peint, et lui avait donné son nom. Il fait escale à Imbros et à Samothrace, puis il descend à Tempyre, sur la côte de la Thrace. Il gagne par voie de terre le rivage du Pont-Euxin, sous la protection d'une escorte, que son ami Sextus Pompée, commandant militaire de cette région, mit à sa disposition pendant quelques jours. Il y rejoint son vaisseau, qui avait traversé l'Hellespont et le Bosphore, et par mer il atteint Odesse et arrive à la petite ville de Tomes.

Peu de temps après, il réunit les élégies qu'il a écrites pendant son voyage, et il en constitue un volume. C'est le premier livre des *Tristes*. Avant de le confier au navire qui devait l'emporter en Italie, Ovide s'adresse avec tristesse à son ouvrage :

Va, petit livre, j'y consens, va sans moi dans cette ville, où, hélas ! il ne

(1) Elle avait eu, d'un premier mariage, une fille, qui a épousé le questeur P. Suillius Rufus.
(2) *Pont.*, II, 3, 83.

m'est pas permis d'aller, à moi qui suis ton père. Va, mais sans ornement, comme il convient au fils d'un exilé, et, malheureux, prends les insignes du malheur. Que le vaciet ne te farde pas de sa teinture de pourpre, car cette couleur n'est pas celle du deuil ; que le vermillon ne donne pas de lustre à ton titre, ni l'huile de cèdre à tes feuillets... Va, mon livre, et salue de ma part les lieux qui me sont chers. J'y pénétrerai ainsi par la seule voie qui me reste ouverte (1).

Le poète prévoit que son livre sera mal reçu par beaucoup de gens. Mais il trouvera sans doute un de ses anciens amis, qui le lira, les yeux mouillés de larmes, et qui invoquera pour l'exilé, en silence, la clémence de César. On reprochera peut-être à son nouvel ouvrage de ne pas répondre à sa gloire. Mais un beau poème demande de calmes loisirs, et il faut se rappeler que ces élégies ont vu le jour au milieu des tempêtes. Malgré des redites et des allusions mythologiques trop fréquentes, ce premier livre des *Tristes* se lit avec intérêt. Ovide y exprime d'une façon touchante ses regrets et ses craintes. Ce poète, qui excellait dans d'élégants badinages, a trouvé tout de suite le style et les accents qui convenaient à la douleur.

L'excitation causée par son long voyage et par la rédaction fiévreuse des premières élégies des *Tristes* l'avait soutenu en une certaine mesure, et avait allégé son chagrin. Lorsqu'il prit le temps d'observer le nouveau milieu où il devait vivre et de songer à la solitude morale qui l'attendait en ce lieu d'exil, il mesura son malheur dans toute son étendue et il tomba dans le désespoir.

Tant que je flottai, dit-il, entre la vie et la mort, jouet des vents et des ondes, ce tourment même donnait le change à mes soucis, à mon cœur navré ; depuis que le voyage est terminé, que les pénibles distractions de la traversée n'existent plus, que j'ai touché la terre de mon exil, je ne me plais que dans les larmes, et de mes yeux elles coulent avec autant d'abondance que l'eau des neiges au printemps (2).

En effet, tout lui paraît lugubre et désolant à Tomes et aux environs de cette humble bourgade. Elle était une ancienne colonie de Milet, située sur les bords de la mer Noire, au sud de l'embouchure du Danube. Elle était devenue une garnison romaine(3), mais elle était habitée en grande partie par des Gètes et des Sarmates. C'était pour Ovide une ville barbare, et les paysages sé-

(1) *Trist.*, I, 1, 1-15.
(2) *Trist.*, III, 2, 15-20.
(3) Cette ville s'est appelée tour à tour Constantia au IVe siècle et Kustendjé sous la domination turque. C'est la Constantza d'aujourd'hui.

vères de cette région lui paraissaient affreux. Il ne pouvait apprécier l'austère beauté des plaines solitaires, des dunes de sable et des marécages qui s'offraient partout à ses regards. Rien dans ce pays ne ressemblait aux sites charmants et aux riantes cultures de l'Italie.

En ces lieux, dit-il, on ne voit que des terres toutes nues, sans ombre et sans verdure (1). Ici point d'ormes que la vigne couvre de ses pampres, ici point d'arbres dont les branches plient sous le poids des fruits (2).

Dans ce pays inhospitalier il doit boire une eau saumâtre, et il ne trouve pas d'aliments convenant à son estomac délicat. Enfin il est accablé par le climat de Tomes. A son arrivée, il doit supporter un hiver très rigoureux, qu'il décrit tristement, non sans quelques ingénieuses hyperboles :

La neige couvre le sol ; une fois tombée, elle résiste à l'action du soleil et des pluies, Borée la durcit et la rend éternelle : avant que la première soit fondue, il en survient une nouvelle... Telle est la furie de l'Aquilon déchaîné qu'il renverse des tours élevées, emporte et balaye des maisons. Des peaux, de larges braies formées de pièces cousues ensemble garantissent mal les gens du froid ; de tout leur corps la figure seule est découverte ! Souvent on entend résonner au moindre mouvement les glaçons suspendus à leur chevelure et l'on voit briller les blancs frimas attachés à leur barbe. Le vin solidifié garde la forme du vase dont on le dépouille : ce n'est plus un breuvage, ce sont des morceaux compactes que l'on donne à boire. Que dirai-je des ruisseaux enchaînés par le froid qui les condeuse et des eaux que l'on retire des lacs en les brisant ? Ce fleuve même, aussi large que celui qui produit le papyrus, ce fleuve qui se jette dans une vaste mer par plusieurs embouchures, l'Ister, voit les vents durcir et glacer ses flots azurés. Où voguaient des vaisseaux on marche d'un pas ferme, l'onde condensée par le froid retentit sous les pas des chevaux et sur ces ponts nouveaux, sous lesquels coulent les ondes, les bœufs des Sarmates traînent des chariots barbares... J'ai vu la glace donner de la consistance au vaste Pont-Euxin ; une écorce glissante pressait les flots immobiles. C'est peu de l'avoir vu : j'ai moi-même foulé ses eaux affermies, j'ai marché à pied sec sur la surface de son onde... Les navires resteront emprisonnés par le froid comme dans un bloc de marbre, et la rame sera impuissante à fendre la masse durcie des eaux. J'ai vu, arrêtés et enchaînés au milieu des glaces, des poissons dont une partie étaient encore vivants (3).

Ce climat si rigoureux faillit lui être funeste. Il fut très malade pendant quelques semaines, et il fut sur le point d'aller voir si le vieillard de Samos avait dit vrai au sujet des âmes. Il se remit, mais il resta longtemps sans appétit et sans sommeil.

Il ne pouvait guère trouver de réconfort et de sympathie dans la société de Tomes. Il se plaint d'être entouré de barbares, vêtus de peaux de bêtes, et toujours armés.

(1) *Trist.*, III, 10, 75-76.
(2) *Pont.*, III, 8, 13-15.
(3) *Trist.*, III, 10, 13 et s.

Il n'est aucun d'eux, dit-il, qui ne porte son carquois, son arc et ses flèches trempées dans le venin de la vipère. Ils ont la voix sauvage, les traits farouches, et sont l'image frappante de Mars. Ils ne coupent ni leur chevelure ni leur barbe, et leur main est toujours prompte à enfoncer le couteau meurtrier, que tout barbare porte à sa ceinture... Ce sont des hommes à peine dignes de ce nom, et plus cruels que les loups féroces. Ils n'ont aucun respect des lois, chez eux la force triomphe de la justice et le droit est terrassé par le glaive des combats (1).

Voilà le milieu où doit vivre le poète des *Amours*, « voilà les gens qu'il est forcé de voir et d'entendre » (2) ! Et les Barbares qui habitent au nord du Danube le terrifient bien davantage. Les Sarmates, les Besses, les Gètes, qui se trouvaient dans cette région faisaient souvent des incursions sur le territoire de Tomi. Pendant la belle saison ils n'étaient guère à craindre. Mais, dès que le Danube était glacé par l'hiver, ils se précipitaient sur des chevaux « rapides comme l'oiseau », et ils enlevaient les hommes et les troupeaux qu'ils rencontraient. Ovide, épouvanté, n'osait pas s'aventurer hors des murs de Tomi. D'ordinaire on avait affaire à des pillards isolés. Mais parfois des tribus entières franchissaient le fleuve et venaient assiéger la ville. Quand les soldats qui veillaient sur une haute tour donnaient l'alarme, les habitants tiraient l'épée et couraient aux remparts. Le pauvre poète, qui avait esquivé le service militaire pendant sa jeunesse, devait lui aussi prendre les armes :

Aujourd'hui, au déclin de l'âge, je me vois forcé de ceindre l'épée, de charger mon bras d'un bouclier, de couvrir d'un casque mes cheveux blanchis (3).

Ce qu'il redoutait par-dessus tout, c'étaient les flèches empoisonnées, qui volaient par-dessus les murs de la ville, et qui tombaient çà et là dans les rues. Ces flèches le faisaient frissonner, et il en parle souvent avec terreur. Il en envoya un jour quelques-unes à un de ses amis, pour lui faire bien comprendre à quels périls il était exposé (4).

Ovide avait aussi à lutter contre l'ennui, qui était pour lui un ennemi redoutable. Pour se distraire, il essayait de causer avec ses nouveaux concitoyens. Quelques-uns connaissaient un peu le grec, mais leur accent barbare déformait la langue de Platon et personne ne savait le latin, à ce qu'il prétend. Le poète était

(1) *Trist.*, V, 7, 15 et s.
(2) *Trist.*, V, 7, 22.
(3) *Trist.*, IV, 1, 73 et s.
(4) *Pont.*, III, 8.

obligé d'articuler quelques mots sarmates ou de recourir à des signes pour se faire entendre. Bien souvent ses interlocuteurs ne le comprenaient pas et se moquaient de lui. Alors, pour se consoler, il parlait tout seul, il était heureux de s'exprimer tout haut en latin, afin de ne pas perdre l'habitude de cette langue (1). En disant cela Ovide exagérait peut-être son isolement moral. Il y avait probablement à Tomi des marchands et des soldats romains, mais les compatriotes qu'il pouvait y rencontrer étaient sans doute très peu cultivés et leur conversation ne lui offrait guère de ressources d'ordre intellectuel. D'autre part, les femmes de cette région étaient pour lui sans intérêt. Elles n'étaient bonnes qu'à broyer des grains de blé ou à porter des cruches d'eau. Il ne songeait pas à chercher à Tomes une consolation en ce domaine, il ne pouvait y trouver une Corinne, ni même une Cypassis.

Heureusement cet exilé était un poète. Sa Muse savait le distraire et l'encourager. Elle était la seule amie qui restait auprès de lui, quand tout l'avait abandonné. Il chantait donc sans cesse pour alléger ses maux. Souvent il brûlait les vers qu'il venait d'écrire. Son travail, dit-il, n'était plus qu'un peu de cendre (2), mais il avait transfiguré une morne journée d'exil. Tous ceux qui peinent et qui souffrent, comme il l'a fait remarquer, aiment adoucir par quelque chant leur dur travail, que ce soit l'esclave attaché à la glèbe ou le batelier qui frappe les flots en cadence.

Et moi aussi, ajoute-t-il avec une ardente conviction, ma Muse me console, et dans mon trajet vers le Pont où l'on m'a relégué, elle fut seule la compagne fidèle de mon exil ; seule, elle ne craint ni les embûches des brigands, ni le glaive de l'ennemi, ni la mer, ni les vents, ni les pays barbares... Après les maux que je lui dois, je trouve encore des attraits à la poésie, et je chéris le trait qui me blessa. Ce goût peut-être passera pour une folie, mais cette folie n'est pas sans quelque avantage : elle détourne mon âme du spectacle continuel de ses maux. De même qu'une bacchante perd le sentiment de sa blessure, lorsqu'en proie au délire elle pousse des hurlements sur les sommets de la Thrace, ainsi, quand le thyrse sacré exalte mon imagination enflammée, cet enthousiasme m'élève au-dessus des afflictions humaines : l'exil, les rivages de la Scythie, le courroux des dieux, tout disparaît devant lui, et, comme si je m'étais abreuvé de l'onde soporifique du Léthé, je sens s'évanouir en moi le souvenir de mon malheur (3).

(*A suivre.*)

(1) *Trist.*, V, 7, 51-63 ; V, 10, 35-42.
(2) *Trist.*, V, 12, 61-62.
(3) *Trist.*, IV, 1, 19 et s.

VARIÉTÉ

Le Professeur Paul Hazard

de l'Académie française.

L'Académie française a élu Paul Hazard professeur de littérature moderne comparée au Collège de France, pour remplacer Georges Goyau, décédé au mois de septembre dernier.

Les critiques ont déjà dit les mérites de l'écrivain, du travailleur acharné auquel l'Académie ouvre ses portes ; d'autres diront l'enfance difficile dans le petit village des Flandres, les études brillantes, les titres qui, d'année en année se sont accumulés à un rythme régulier dans cette vie toute claire et simple, pour celui qui s'attache aux seuls résultats visibles. Ils diront les années de guerre et les missions difficiles, et le cortège de souffrances qu'elles apportèrent à celui qui vit sa petite patrie envahie et écrasée pendant quatre années. D'autres diront aussi, lui-même l'a écrit dans son premier article d' « immortel », qu'au seuil d'une consécration officielle, couronnement mérité d'une carrière toute de labeur, ses premiers sentiments le portèrent vers ses étudiants dont l'admiration et la tendresse ont été pour lui une des grandes joies de ses longues années d'enseignement.

Qu'il nous soit permis, dans une Revue dont le but est de prolonger la voix de tant de professeurs illustres, de dire combien ces étudiants, auxquels sont allés tant de dévouement et d'intelligence, sont fiers de voir honorer celui qu'ils avaient choisi dans leur cœur, mais aussi tout ce qu'ils doivent au maître de qui ils ont reçu un enseignement qui pour beaucoup a été décisif.

Paul Hazard a défini les étudiants d'une phrase qui connaît parmi ceux-ci une grande fortune : *race aux yeux vifs et au cœur fidèle*. Il est bien vrai que du jour où ils l'ont adopté, leur maître est devenu sacré pour eux, mais il est juste d'ajouter que s'ils l'ont choisi c'est parce qu'ils ont bien senti que lui aussi était resté fidèle au culte de la vérité qui, seule, leur paraît mériter qu'on donne sa vie pour elle.

Car c'est bien la vérité que Paul Hazard a recherchée au cours de ses années d'enseignement, avec une ténacité que rien ne lasse. Connaissant les faiblesses inhérentes à toutes les constructions de l'intelligence, il s'est toujours gardé des affirmations péremptoires en faveur ou contre ceux dont sa tâche était d'expliquer la pensée. Après l'avoir dépouillée des scories inévitables, ayant rejeté momentanément l'élément factice venant souvent d'une langue admirable, il essaie de dégager ce qu'il y a d'éternel et de vrai dans toute œuvre digne de marquer dans l'histoire de la pensée ou de la poésie. Qu'il parle de Chénier, planant très haut au-dessus du Pouvoir qui le tue, de Lamartine, rêvant par-dessus les générations passées et présentes d'une ascension douloureuse vers un monde de lumière, de Shelley promenant à travers une nature irréelle les épuisements et les triomphes d'un Alastor, de Coleridge traînant sous des cieux de cauchemar ses héros poursuivis par des châtiments disproportionnés à leurs crimes ; ou qu'il les conduise plus loin encore dans le temps et l'espace à travers la beauté, c'est toujours l'humanité immuable sur laquelle il se penche ; toujours, il essaie de dégager cet héritage de la pensée qui, du fond des âges, passe d'une génération à l'autre, et de l'une à l'autre nation, sans cesse enrichi d'expériences qui ne seront pas définitives, tant qu'un être humain heureux ou désespéré croira pouvoir changer quelque chose à une destinée qui en grande partie lui est étrangère.

De son exposition lumineuse, les conclusions jaillissent et s'imposent, mais, respectant par-dessus tout cette liberté dont il s'est fait le défenseur acharné dans son œuvre et dans toute sa vie, Paul Hazard laisse à son auditoire le soin d'en tirer les leçons.

Sorties des salles de cours, des générations d'étudiants ont cherché, dans les fiches des bibliothèques, les œuvres du professeur qui leur avait ouvert des vues nouvelles sur des problèmes connus, se demandant, non sans angoisse, si, loin de l'atmosphère du cours, elles résisteraient au jugement froid porté par une intelligence avide entre quatre murs, et dans la solitude totale que la lecture crée autour de soi. Mais après l'avoir lu une première fois, ils lui ont donné droit de cité dans leurs âmes ; et si, relativement rares sont ceux de ses étudiants qui ont joué un rôle dans sa vie, Paul Hazard, lui, sans le savoir peut-être, a marqué leur vie de ses livres, étapes d'un cheminement progressif vers plus de connaissance.

Les étudiants ont tout lu de leur maître : la vie de Leopardi, le poète du néant qui a rejeté l'espérance même comme une dernière embûche maudite ; *Stendhal* ou le pèlerinage italien d'une âme invinciblement française et raisonneuse ; ils ont suivi à travers le monde la fortune de Don Quichotte, comédie tragique d'un être humain limité et faible, aux prises avec une prédestination démesurée. Mais ils l'ont suivi surtout dans son œuvre maîtresse, dans cette *Crise de la Conscience européenne* où, brusquement, la voix harmonieuse d'une société unique s'étant tue, on essayait d'accorder en sourdine d'autres instruments aux voix discordantes, pendant que vibraient encore les derniers sons assourdis et voilés de celui qui fut le siècle français par excellence. Ils ont suivi avec lui pas à pas cette mort poignante et la naissance douloureuse d'une vie nouvelle. Ils ont écouté les efforts de Bossuet, essayant de consacrer les derniers efforts d'une ardeur qui descendait vers la tombe à empêcher un effondrement inévitable ; la voix de Racine perdue dans une fin solennelle ; Bayle, les exégètes chassés qui relèvent la tête ; les appels venus de loin, faibles d'abord et qui bientôt s'imposent : Locke, Bolingbrooke, Pope, représentants d'une autre morale et d'une mentalité nouvelle, proclamant la bonté de l'homme et les bienfaits de la tolérance, alors que ne sont pas toutes éteintes les grandes voix qui ont proclamé si haut et si clair que le monde ne peut être digne de sa destinée divine qu'en tant qu'il vaincra en lui-même l'appel éternel de la liberté totale.

Après avoir lu cette œuvre admirable, beaucoup des étudiants de jadis, devenus professeurs à leur tour, sont redevenus étudiants. Ils ont voulu connaître, avant que l'édition lui donnât sa forme définitive, la suite du drame interprété par leur maître. Ainsi ont-ils vu passer les valeurs de clarté et d'intelligence, du camp des défenseurs de l'ordre ancien, au camp de ses ennemis. Ils ont fait de nouveau, pas à pas, la route du XVIIIe siècle dont leur génération reste tributaire et dont elle n'a pu liquider encore l'inextricable héritage. Mais au delà de l'histoire de la pensée française ils ont accédé à ces mondes fermés hier encore, de la pénétration réciproque des civilisations modernes ; ils ont vu la durée d'une pensée se prolonger à travers le temps et l'espace, rayonner sous d'autres cieux et y créer des formes de vie nouvelles alors qu'à son point d'origine elle faisait déjà place à d'autres conceptions et à d'autres théories ; vue merveilleuse qui leur fait sentir combien, par-dessus les frontières, ils étaient toujours

pour le présent et pour le passé, solidaires de l'humanité tout entière.

Que de fois, sortis des salles de cours, les étudiants de Paul Hazard ont prolongé les discussions passionnées suscitées par ses paroles ; que de fois, ayant tiré d'elles des conclusions, provisoirement définitives, se sont-ils demandé avec inquiétude et espoir si leur maître les eût faites siennes.

En France, aux Etats-Unis, en Argentine, les saisons qui passent marquant le retour du Maître, ont été comptées avec impatience. Car c'est dans le monde entier que Paul Hazard compte ses étudiants dont beaucoup s'honorent d'être devenus ses amis. Ceux-là savent tous l'accueil qu'ils ont reçu la première fois qu'ils se sont adressés à lui, l'encouragement sans faiblesse, le jugement sûr, même si parfois sévère, l'affection et la peine qu'il donne sans compter à leur labeur, de quelque pays qu'ils viennent, et quelle que soit la langue qu'ils parlent.

La guerre a arrêté ses cours, mais son enseignement n'est pas fini : car dans l'uniforme de colonel comme autrefois du haut de sa chaire, comme il y a vingt-cinq ans, au cours d'une autre guerre, c'est la France toujours qu'il contribue à faire connaître, cette France dont le péril met en péril l'Occident et les siècles qui le précèdent, et ceux à venir dont nous sommes tous responsables.

A celui qui leur a consacré la plus grande partie d'une merveilleuse intelligence et d'une vie de labeur, ses étudiants donnent, aujourd'hui plus que jamais, une admiration et une affection que le choix de l'Académie Française rehausse d'une fierté légitime.

GABRIELLE CABRINI.

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

41e Année (1re Série) No 6 29 février 1940

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

Ronsard au XIXe siècle avant Sainte-Beuve

par Gustave CHARLIER,
Professeur à l'Université de Bruxelles.

Nul n'ignore avec quel éclat et quel succès Sainte-Beuve a réhabilité Ronsard dans son célèbre *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle.* Le jeune critique de 1828 vengeait brillamment le chantre de Cassandre et de Marie des dédains sous lesquels l'avaient accablé deux siècles classiques. Sans doute, son dessein était-il surtout de montrer en lui et en ses confrères de la Pléiade les ancêtres directs des romantiques du Cénacle. Mais en dépit de ce « contresens prodigieux » — pour reprendre une expression d'Emile Faguet (1) — c'est le mérite incontestable de Sainte-Beuve d'en avoir éloquemment appelé de l'injuste verdict de Boileau : son prenant plaidoyer a gagné devant la postérité la cause du grand poète ignoré, méconnu ou méprisé.

Ce mérite, toutefois, lui revient-il tout entier et sans partage ? On ne semble guère s'être, jusqu'ici, posé même cette question, tant la réponse paraît évidente. Peut-être cependant, à y regarder de plus près, sera-t-on amené à limiter un peu, en la précisant, sa large part d'initiative.

(1) *La Jeunesse de Sainte-Beuve,* Paris, 1914, p. 121.

M. Daniel Mornet a tracé, avec toute l'exactitude désirable, ce qu'on pourrait appeler la courbe de la réputation de Ronsard dans l'opinion lettrée du XVIIIe siècle (1). Une première période y est toute d'insolent dédain pour ce « gothique » auteur. Elle enchérit encore, si possible, sur les rigueurs de l'*Art poétique*. Mais la seconde moitié du siècle lui montre, à tout le moins, une relative indulgence. On y consent assez souvent à lui accorder quelque génie, mais gâté, il est vrai, par un déplorable manque de goût. Aux condamnations sommaires de l'abbé Du Bos, qui proteste que son langage « n'est pas du français » (2), et de Voltaire, qui ne s'explique son ancien renom que par la barbarie de son temps (3), s'opposent quelques jugements plus nuancés et qui marquent tout au moins un effort de compréhensive équité. C'est Geoffroy, par exemple, qui, en 1779, s'étonne de trouver « tant de beautés » dans ses vers et ne balance plus à lui reconnaître « du génie » : « personne n'a été plus vivement inspiré » (4). Ou c'est encore Sabatier de Castres, qui lui conteste, il est vrai, le « discernement », la « dépendance » — entendez, sans doute, la docilité aux règles — et surtout le « goût », mais qui ne lui refuse plus « les principales qualités qui font les grands Poëtes, la force et le brillant de l'imagination, la fécondité de l'esprit, les agrémens de la fiction, cette invention heureuse, l'âme de la Poësie » (5).

On pourrait croire, après cela, que la réhabilitation du chef de la Pléiade se trouvait dès lors en bonne voie. Il n'en est rien. Après 1789, nous assistons plutôt à un retour aux condamnations obtuses et sommaires du siècle à son début. La Harpe y est sans doute pour quelque chose, lui qui, dans son *Lycée*, pense écraser le vieux poète sous ce tranchant verdict : « Il n'a pas quatre vers de suite qui puissent être retenus ». « Du talent, de la verve poétique ? » Si l'on veut, mais « un talent informe et brut », pas d'invention, pas de composition, et un pédantesque jargon, car il a « gâté » la langue. Tandis que Malherbe, lui, « eut vraiment du génie » (6).

(1) *Le Romantisme en France au XVIIIe siècle*, Paris, 1912, p. 189-191.
(2) *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, nouvelle édition, Utrecht, 1732, t. I, p. 227-228.
(3) *Anecdotes du règne de Louis XIV*, ch. XXV (édit. Moland, t. XVI, p. 443). Cf. le *Dictionnaire philosophique*, article « Français » (Edit. Moland, t. XIX, p. 184.)
(4) Cité par D. Mornet, *op. cit.*, p. 191.
(5) *Les Trois Siècles de la littérature française*, 5e édit., revue, corrigée et augmentée, La Haye, 1781, t. IV, p. 123-124.
(6) *Lycée*, partie II, livre I, chap. Ier.

Or La Harpe ne semble avoir trouvé, en son temps, nul contradicteur notable. André Chénier paraît bien avoir ignoré Ronsard (1). Mme de Staël s'abstient même de le citer au passage. Si Ballanche le mentionne dans son livre *Du Sentiment* (2), c'est pour constater qu'il « est maintenant oublié», et pour l'opposer à Rabelais, qu'« on lit toujours ». Le critique Dussault, cette même année 1801, constate que son « nom est presque un ridicule aujourd'hui », et, tout en lui reconnaissant « un très grand talent », et même « une imagination plus ardente, plus vive, plus riche, plus poétique » que celle de Marot ou de Malherbe, il n'en proclame pas moins que ses efforts ont totalement échoué : « Chacun de ses pas l'éloignoit du but, hors de la véritable route : plus il avançoit, plus il s'égaroit » (3). Ce nom « ridicule », ou peu s'en faut, n'apparaît dans le *Génie du Christianisme* qu'accouplé à ceux du P. Le Moyne, de Coras et de Saint-Amant (4). C'est assez dire que Chateaubriand, lui aussi, range encore le maître de la Pléiade parmi les grotesques de la poésie française. Aussi bien, dans un article du *Mercure* (5), note-t-il qu'en plein siècle de Louis XIV, « les Subligni et les Visé regrettoient le beau temps de Ronsard ». Et cet autre compagnonnage n'est pas moins significatif.

En 1809, le curieux J.-J. Leuliette, ce serrurier de Boulogne-sur-Mer devenu professeur à l'Athénée (6), reproche encore au vieux poète « la bizarrerie de son goût » et estime qu' « il ne fit rien pour la postérité » (7). Quant à ce touche-à-tout de Charles Nodier, novateur à tant d'autres égards, il ne l'est guère à ce propos. S'il s'arrête à citer et à louer les vers sur l'alouette dans son *Dictionnaire des onomatopées* (1808), ce n'est pas sans de sérieuses réserves qu'il nomme en passant leur auteur dans ses *Questions de littérature légale* (1811) :

Ronsard même, tout gothique qu'il est à présent, ne manquait pas de génie et cependant il fut bien loin d'inventer la langue de Malherbe » (8).

(1) Cf. P. Dimoff, *La Vie et l'Œuvre d'André Chénier*, Paris, 1936, t. II, p. 338-339.
(2) Lyon et Paris, an IX, 1802, p. 208.
(3) Article du 23 septembre 1801 (*Annales littéraires*, Paris, 1818, t. II, p. 199-200.)
(4) Deuxième partie, livre V, chap. III.
(5) Mai 1806 : « Des lettres et des gens de lettres ». Reproduit dans les *Mélanges littéraires* des *Œuvres complètes*.
(6) Voir sur lui une lettre de Sainte-Beuve à Fr. Morand, recueillie dans la *Nouvelle Correspondance*, p. 70, et la note de Jules Troubat.
(7) *Tableau de la littérature en Europe*, Paris, 1809, p. 81.
(8) Chapitre VII.

On a donc eu toute raison de noter que Nodier « demeure plus proche du dédain de Boileau que de la juste estime de Sainte-Beuve» (1).

Aux approches de 1820, pourtant, il arrive que des lettrés, amenés à ouvrir un Ronsard, s'étonnent de trouver à sa lecture un plaisir qu'ils n'avaient point espéré. En 1815 déjà, l'élégiaque Millevoye, ravi des vers *Contre les bûcherons de la forêt de Gasline*, y découvrait « du nombre, de l'élévation, d'heureuses formes poétiques, et enfin les traces d'un véritable talent », d'un talent toutefois, ajoutait-il encore, « égaré par système dans une fausse voie » (2). Quatre ans plus tard, un critique genevois, Jean Humbert (3), protestait contre l'idée, encore courante, que le style de Ronsard « fourmille d'expressions grecques et latines ». Reproche, selon lui, « exagéré, pour ne pas dire plus ». Et de citer à la file toute une série de « jolis morceaux », auxquels chacun devrait bien « applaudir », ceci pour établir qu'« il est faux... de dire que le style de Ronsard est, par excellence, dur, antipoétique et barbare ». Il concluait en attirant l'attention sur cette Pléiade injustement dédaignée :

> Qu'il y auroit de remarques intéressantes à faire sur les poètes François du XVIe siècle ! Si quelque amateur zélé se mettoit à fouiller courageusement dans ces innombrables poésies, ne seroit-il pas dédommagé de ses peines en découvrant des vers tels que ceux-ci, de Joachim du Bellay, mort en 1559 :
>
> Vivons, puisque la vie est si courte et si chère
> Et que même les Rois n'en ont que l'usufruit,
> Le jour s'éteint au soir, et au matin reluit,
> Et les saisons refont leur course coutumière :
> Mais quand l'homme a perdu cette douce lumière,
> La mort lui fait dormir une éternelle nuit (4) ?

L' « amateur zélé » qu'il appelait ainsi de ses vœux, il était déjà trouvé et se préparait à mener campagne pour Ronsard. Ce n'était point Sainte-Beuve, mais un modeste érudit qui, ne voulant être qu'un bibliomane, osa pourtant s'élever, l'un des tout premiers, contre le préjugé régnant. Né à Paris en 1781,

(1) Jean Larat, *La Tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier*, Paris, 1923, p. 275-276.

(2) *Elégies en trois livres*, Paris, 1815, p. 163, citées par Pierre Ladoué, *Millevoye*, Paris, 1912, p. 181.

(3) Jean Humbert (1792-1851) n'est plus guère connu aujourd'hui que par son *Nouveau glossaire genevois*. Un des fondateurs du *Journal de Genève*, il fut aussi un orientaliste distingué, qui professa, à partir de 1823, l'arabe à l'Académie de sa ville natale.

(4) Jean Humbert, *Coup d'œil sur les poètes élégiaques français, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours*, Paris, mai 1819, p. 6-7.

mort à Fontainebleau en 1857, après avoir, dans un humble emploi, administré les biens de la princesse Adélaïde, sœur de Louis-Philippe, Emmanuel-Nicolas Viollet-le-Duc devait voir illustrer son nom par l'architecte, son fils. Lui-même n'est plus connu aujourd'hui que de ses confrères en bibliographie, lesquels continuent à faire cas du catalogue savant et précis qu'il a rédigé de sa riche bibliothèque. Il avait débuté, en 1811, par un *Art poétique* où il ne craignait pas de s'en prendre malicieusement à l'abbé Delille, alors dans toute sa gloire. Au cours de la Révolution, il avait acquis une rare collection de vieux poètes, dont il ouvrait volontiers l'accès à ses amis (1). Chaque semaine, vers 1822, il se plaisait à réunir ceux-ci dans son appartement de la rue de Chabannes. Bientôt se joignirent à eux quelques jeunes gens dont il avait pu apprécier les dispositions et la valeur. Sainte-Beuve en était, ainsi que Charles Magnin et Saint-Marc Girardin, et il ne paraît pas douteux qu'il a commencé chez Viollet-le-Duc son initiation au lyrisme de la Renaissance. Au dire de Delécluze, beau-frère du maître du logis, « toute cette jeunesse, déjà savante, mais qui désirait le devenir plus encore, avide de découvrir les richesses, peu connues alors, de l'ancienne littérature française, que Viollet-le-Duc tenait rangées en ordre sur ses rayons, venait assidûment à ces vendredis » (2).

Or, dans l'été de 1822, cet érudit publiait une édition savamment annotée des *Œuvres de Mathurin Régnier* (3), qu'il faisait précéder, en guise de discours préliminaire, d'une *Histoire de la satire en France*, nourrie de faits et de textes. Les vieux poètes de la Renaissance y trouvaient un juge aussi informé que bienveillant. Après avoir mentionné Joachim du Bellay, loué « la pureté remarquable de son goût » et cité de longs fragments du *Poète courtisan*, « petit chef-d'œuvre de malice et de grâce », il en venait à un jugement d'ensemble sur le chef de la Pléiade :

Pierre de Ronsard, dont les ouvrages eurent une grande influence, quoique contestée, sur notre littérature, lui ouvrit quelques routes nouvelles, et tenta presque toutes les autres, souvent avec succès. Il sentoit que la

---

(1) Voir Paul Gout, *Viollet-le-Duc, sa vie, son œuvre et sa doctrine*, Paris, 1914 (*Revue de l'Art chrétien*, supplément III). Le premier chapitre de cet ouvrage contient la biographie la plus complète que nous possédions du père de l'architecte.

(2) *Souvenirs de soixante années*, Paris, 1852, p. 157.

(3) *Œuvres de Mathurin Régnier, avec les commentaires revus, corrigés et augmentés ; précédés de l'histoire de la satire en France, pour servir de discours préliminaire*, par M. Viollet-le-Duc, Paris, Th. Desoer, 1822, 1 vol. in-18. (Repris sous le nº 3.691 dans la *Bibliographie de la France* du 17 août 1822).

poésie françoise devoit prendre un essor plus élevé qu'elle n'avoit fait jusqu'alors : il encouragea les poëtes ses contemporains à essayer leurs forces sur des sujets non encore traités. Dans un poëme qu'il adresse à son ami Jean de la Peruse, après lui avoir exprimé les efforts qu'il avoit déjà faits et ceux qu'avoient tentés sur ses conseils Baïf, Jodelle, et la Peruse lui-même, il lui dit :

Peut-être après que Dieu nous donnera
Un cœur hardi, qui brave sonnera
De longue haleine un poëme héroïque ;
Quelqu'autre après, la chanson buccholique ;
L'un la satyre, et l'autre, plus gaillard,
Nous salera l'épigramme raillard.

Le genre satirique eut sa part de ces heureuses initiatives :

Il ne put rester muet au milieu des malheurs et des désordres qui accablèrent le siècle pendant lequel il vécut ; la satire devoit nécessairement enflammer son âme fière et poëtique.

Ce que le critique prouvait en citant longuement les vers du *Bocage royal* où Ronsard réclame de Henri III la liberté de paroles des saturnales. Il y joignait les regrets sur la forêt de Gastine, « vers, déclarait-il, que je ne puis me dispenser de transcrire, et que je trouve remplis d'une grâce vraiment antique ». Il notait bientôt après que « quelquefois la satire de Ronsard a toute la douceur de la plainte », ce qu'il mettait hors de doute par de judicieux extraits du discours à Catherine de Médicis. Mais c'était pour faire remarquer qu'il « retrouve toute la vigueur de sa verve satirique » dans les *Discours des misères de ce temps*. A cette dernière œuvre, où le poète « est souvent à la hauteur de son sujet », Viollet-le-Duc faisait naturellement large part. Il résumait tout le débat auquel elle donna lieu, débat où « le génie outragé de Ronsard lui donna tout l'avantage qu'il eût mieux valu ne devoir qu'à la vérité et à la raison ». Et il concluait par ces lignes caractéristiques :

Je ne sais si l'on me pardonnera de m'être étendu avec une sorte de prédilection sur le talent de Ronsard, et d'avoir cité un aussi grand nombre de ses vers ; mais je n'ai pu résister au désir de rendre justice à un poëte oublié, ou, ce qui est pis encore, mal connu, et qui, selon moi, a fait faire les plus grands pas à notre littérature, en la dégageant des entraves gauloises qui si long-temps ont arrêté sa marche. Ronsard entrevit le premier que la poésie françoise pouvoit atteindre celle des anciens. Si les efforts qu'il fit pour parvenir à ce but ne furent pas tous heureux, du moins montra-t-il la voie à ses successeurs, qui, éclairés par lui sur les écueils qu'il toucha, surent enfin les éviter (1).

A cette date de 1822, ces pages étaient, sans conteste, d'une

(1) Nous citons d'après l'édition in-8° de 1823, p. IV et V.

nouveauté singulière. Elles attestaient chez leur auteur à la fois une information remarquablement précise et un jugement critique d'une rare finesse. Deviner en Ronsard le précurseur et comme le fondateur du classicisme, c'était là une vue que l'avenir devait confirmer, et qui se trouve, à tout le moins, infiniment plus proche du vrai que la thèse aventureuse formulée et défendue par le Sainte-Beuve de 1828 (1).

Celui-ci a toujours prétendu — et l'on n'a nulle raison de mettre, sur ce point, son témoignage en doute — que c'était Daunou, son compatriote, fréquenté par lui dès 1819, qui lui avait conseillé de briguer le prix d'éloquence attribué par l'Académie française à un discours sur l'histoire de la langue et de la littérature françaises depuis le commencement du XVIe siècle jusqu'en 1610 (2). Ainsi avaient débuté les recherches qui, prenant une extension imprévue, l'amenèrent à écrire son *Tableau*. Mais celui-ci ne doit-il rien, d'autre part, aux conversations, aux avis et aux conseils de Viollet-le-Duc ?

Le fait est que, dans cet ouvrage, Sainte-Beuve se garde bien de rendre le moindre hommage au critique qui avait pris avant lui la défense de Ronsard. Lui qui salue courtoisement au passage des prédécesseurs aussi obscurs et falots que « le savant et modeste M. Mablin » (3), lui qui ne parle pas des vers blancs de Bonaventure Des Périers sans rappeler que pareille tentative a été renouvelée depuis « avec bonne foi et talent par M. de Sorsum » (4), il n'a pas un seul mot pour louer la courageuse initiative de Viollet-le-Duc. Ce nom n'apparaît chez lui que dans une note en petit texte dont la teneur a été habilement méditée. Venant à déclarer que « sans doute la satyre française existait longtemps avant Mathurin Régnier », il accrochait à cet endroit la glose que voici :

Pour de plus amples détails, nous devons renvoyer nos lecteurs à l'excel-

---

(1) On pourrait être tenté d'attribuer à l'influence de ces pages de Viollet-le-Duc le fait que paraît en 1826, pour la première fois dans le siècle, un *Choix de poésies de P. de Ronsard et de ses devanciers* (Paris, Werdet, in-32). Mais ce volume — qui est, en réalité, de la fin de 1825 (Cf. *Bibliographie de la France* du 7 décembre 1825, n° 6.880) — fait partie d'un *Choix des anciens poètes français depuis Thibault jusqu'à Malherbe*, dont il est le deuxième tome.

(2) Le directeur du *Globe*, P. Dubois, à qui est, du reste, dédiée l'édition de 1828, déclare cependant, dans ses *Souvenirs*, que Sainte-Beuve écrivit son *Tableau* « sur mes conseils qu'il aimait et souffrait par une habitude déjà vieille ». (Voir Lair, *Un Maître de Sainte-Beuve*, dans le *Correspondant* du 25 avril 1900, p. 321, et cf. Gustave Michaut, *Sainte-Beuve avant les Lundis*, Paris, 1903, p. 136.)

(3) Tome I, p. 106, note.

(4) *Ibid*, p. 107, note.

lente Histoire de la Satyre française qu'a tracée en tête de son édition de Régnier l'érudit et spirituel M. Viollet-le-Duc. Elle nous a été d'un bien grand secours pour l'intelligence de la poésie française à cette époque ; et si quelque chose nous a aidé davantage, ce sont les communications bienveillantes et instructives de l'auteur (1).

Voilà qui était certes des plus courtois, et qui, du même coup, donnait le beau rôle au grand critique en cas de réclamation de son émule ! Mais qui donc, lisant ces lignes, pouvait un seul instant soupçonner que cet « érudit et spirituel M. Viollet-le-Duc » avait entrepris déjà de venger le Vendômois des dédains classiques ? Personne, assurément. D'autant plus qu'en tête de son second volume, quand Sainte-Beuve retrace par le menu l'histoire de la réputation posthume de Ronsard, il ne fait pas davantage la plus chétive mention de son prédécesseur. Pour en appeler, comme il dit, « en dernier ressort, auprès du public, d'un procès qui semblait jugé à fond », il s'avance seul à la barre « comme défenseur et partisan du vieux poète, immédiatement au-dessous de mesdemoiselles de Gournay et Scudéry, de Chapelain et de Colletet ». Et rien ne révèle à son lecteur que, six ans plus tôt, un autre avocat avait déjà élevé la voix en faveur de celui

... qu'un sort injurieux
Depuis deux siècles livre aux mépris de l'histoire (2).

Il n'est guère possible d'en douter : Sainte-Beuve tenait essentiellement à se réserver, à cet égard, la priorité. Il ne voulait pas qu'on pût deviner qu'un autre, avant lui, avait plaidé la même cause. Ce sera désormais chez lui une attitude constante. Sans doute lui arrivera-t-il, à maintes reprises, de mentionner Viollet-le-Duc. Mais ce ne sera jamais pour son initiative de 1822. En 1829, dans l'article fameux qui ouvre sa collaboration à la *Revue de Paris*, il le citera, aux côtés d'Amar et de Saint-Surin, parmi les « commentateurs distingués du législateur du Parnasse », hommes de « goût » et d' « érudition » (3). En octobre 1836, il rappellera, d'après son témoignage oral, une piquante anecdote sur Bernardin de Saint-Pierre (4). L'année suivante, dans l'article sur Delille qu'il donne à la *Revue des Deux Mondes*, il lui consacre encore les lignes que voici : « Vers 1809, un *Nouvel Art poétique* par M. Viollet-le-Duc, petit poème dirigé contre les descriptifs, et qui n'attei-

(1) Tome I, p. 163, note. Même texte dans l'édition de 1843, p. 134, note
(2) Tome II, p. xxvi.
(3) *Portraits littéraires*, éd. de 1852, t. I, p. 4.
(4) *Ibid.*, t. II, p. 113, note.

gnait Delille qu'indirectement et sans le nommer, parut presque un attentat » (1).

Cette fois le parti pris était trop visible pour que l'intéressé ne s'en avisât point. Il marqua le coup en homme d'esprit. Ce fut par une *Epître à M. Sainte-Beuve* qu'il hasarda, avec le sourire, une réclamation aussi juste de fond que modérée de forme. Il prenait prétexte de la mention qu'on vient de lire pour remercier le critique :

Parmi les beaux feuillets d'une vieille revue,
Le doigt de l'amitié vient d'arrêter ma vue
Sur un nom qui jamais, je crois, ne fut cité,
Même par des amis, comme une autorité ;
C'est le mien ; et c'est toi, qui, du moins je le pense,
De mes anciens avis m'offres la récompense.
Merci ! Tu fus le seul de tous ces fils du ciel
Que j'admis autrefois à picorer le miel
Recueilli lentement dans mes bouquins gothiques (2)
Qui te souvins parfois des cours économiques
Où, comme toi, chacun avait un libre accès.

Ceci dit, il avouait cependant qu'il eût préféré voir rappeler un autre mérite que celui d'avoir fait pièce à l'abbé Delille dans son poème de jeunesse :

... J'eusse voulu pourtant que ta mémoire
T'eût fourni d'autres traits que la méchante histoire
De ce pauvre Delille, à qui, devant sa mort,
Je prédis le premier tout son malheureux sort.

Car une autre gloire lui était plus chère, celle d'avoir, avant nul autre, rappelé l'attention sur le Vendômois :

Moi, le premier je l'exhumai,
Je suis fier de cette conquête,
Plus je le lus, plus je l'aimai.

Et reprenant l'éloge du grand poète, il concluait :

Ses défauts sont de tous les âges,
Mais ses beautés ne sont qu'à lui.
Sainte-Beuve, viens à mon aide,
Toi qui connais leurs vieux écrits,
Approuves-tu ce qui succède
Aux travaux de nos grands esprits ?

M. Jean Bonnerot, qui cite cette pièce dans sa précieuse *Corres-*

(1) *Portrait Littéraires,*) t. II, p. 100.
(2) M. Paul Gout (*ouvr. cité*, p. 8, note) reproduit ces trois derniers vers comme « un témoignage de l'amitié d'Emmanuel Viollet-le-Duc pour Sainte-Beuve ». Ce n'est pas tout à fait le sens du passage, si on le replace dans son contexte.

pondance générale de Sainte-Beuve (1), ajoute : « Il est assez probable que Sainte-Beuve remercia le poète. » Je n'en suis pas très sûr : devant cette revendication directe, le subtil critique pourrait bien avoir fait la sourde oreille et esquivé tout débat. Le fait est qu'on ne trouve nulle trace d'une réponse ou d'un simple accusé de réception.

Aussi bien Viollet-le-Duc, publiant, en 1843, le catalogue de sa *Bibliothèque poétique*, saisit-il l'occasion de renouveler sa réclamation sous une forme tout impersonnelle, mais avec la même discrète fermeté.

Depuis dix ans environ, écrit-il, on a trop parlé de Ronsard, on l'a cité trop de fois pour que je me croie obligé de donner des extraits de ses poésies. Quand le premier, peut-être, j'appelais sur lui l'attention du public dans l'*Histoire de la Satyre en France*, pour servir de préface aux œuvres de Régnier (Desoer, 1822), j'étais loin de m'attendre que Ronsard allait devenir le chef, ou plutôt le signe de ralliement, le drapeau de toute une école poétique

Cette école nouvelle cependant — et ceci vise nettement Sainte-Beuve — il ne lui reconnaît nul droit de se réclamer de pareil nom. Car Ronsard fut bel et bien un classique avant la lettre : il « abandonna la méthode gauloise pour y substituer l'imitation classique », il « fut l'enfant perdu, le hussard d'avant-garde de l'armée classique contre l'armée gauloise ». Et il conclut : « En repoussant aujourd'hui l'étude et l'imitation de l'antiquité, que veut-on ? Ce n'est pas, certes, suivre l'exemple de Ronsard, qui dit précisément le contraire. »

Ce point vidé, Viollet-le-Duc rappelle la vie et la gloire du Vendômois. A la *Franciade*, il oppose les odes, qu' « il fut le premier à composer en français », et où « il est vraiment supérieur ». Il vante les pièces du *Bocage royal*, « sortes d'épîtres parmi lesquelles il y en a d'admirables », les élégies, dont « la trentième est un chef-d'œuvre », et surtout les poésies légères : « il y en a une foule de gracieuses, charmantes, que je m'abstiens de citer parce que je ne saurais m'arrêter ».

Ici un compliment à son redoutable émule :

M. de Sainte-Beuve, dans son ouvrage sur la littérature du XVIe siècle, a consacré tout un volume, avec le goût qui le distingue, à réimprimer un choix de ces poésies de Ronsard. Je ne puis mieux faire que d'y renvoyer le

---

(1) Tome II, p. 146. Il imprime :

Je suis fier de cette enquête,

ce qui ne convient ni pour le vers ni pour le sens. La correction *conquête* me paraît s'imposer.

lecteur, en l'invitant à se tenir en garde contre tous les autres recueils, faits les uns sur les autres sans goût et sans critique (1).

Et ayant, à son tour, lavé le grand poète du reproche de parler grec et latin en français, et reconnu chez lui un certain manque d'harmonie, qu'il attribue à sa précoce surdité, il termine par ce jugement d'une remarquable sûreté, en dépit de son enthousiasme :

Dans ses petites pièces, dans ses épîtres familières, dans ses élégies, le style de Ronsard est non seulement irréprochable, eu égard au temps, mais encore plein de vigueur, de verve, d'élégance et même de grâce ; son imagination est partout et toujours inventive, féconde, noble et hardie. Enfin c'était un poète, et un grand poète (2).

Cette publication nouvelle fournissait à Sainte-Beuve une admirable occasion de réparer ses torts et d'avouer franchement une priorité qui était au-dessus de toute contestation. S'est-il empressé de la saisir ? Que non ! Sans doute il a consacré à ce livre un article, ou mieux une longue note, dans la *Revue des Deux Mondes*. Sans doute il y salue « le possesseur spirituel et érudit de cette bibliothèque », et il y rappelle sa « très bonne édition de Mathurin Régnier (1822) ». Après quoi il ajoute, sans paraître y toucher :

Il y mit en tête, comme Introduction, une histoire de la satire en France. M. Viollet-le-Duc y signalait dès lors à l'attention bon nombre de poètes distingués et originaux du XVIe siècle, tels que d'Aubigné ; il excita plus tard et favorisa l'un des premiers les travaux qui ont été poussés de ce côté par plusieurs d'entre nous.

Il poursuit en notant ce que le critique a dit, tour à tour, de Louise Labé, de Tahureau, d'Olivier de Magny, de Du Bartas et d'Isaac Habert. Mais de Ronsard nulle nouvelle. Son nom est soigneusement passé sous silence. Il est escamoté avec une dextérité parfaite. Et peut-être est-il permis de trouver que ce petit tour de passe-passe ne grandit pas autrement son auteur (3). Aussi bien Sainte-Beuve gardera-t-il jusqu'au bout la même attitude passablement mesquine. Elle consistera à reconnaître à Viollet-le-Duc toutes sortes de mérites, à l'exclusion du seul qui eût risqué de diminuer sa propre originalité d'inventeur. En 1841,

(1) Viollet-le-Duc vise sans doute ici, avant tout, le recueil d'*Œuvres choisies* de Ronsard donné par le Bibliophile Jacob en 1840 (Paris, Delloye, in-18).

(2) *Catalogue des livres composant la Bibliothèque poétique de M. Viollet-le-Duc*, Paris, 1843, in-8°, p. 277-280.

(3) Article du 1er juillet 1843 (*Premiers Lundis*, t. I, p. 1-5).

dans son article sur *les Grotesques* de Théophile Gautier, il note encore au passage : « Un homme instruit et de qui les recherches allaient en sens inverse des doctrines, M. Viollet-le-Duc, tout classique qu'il voulait être, fut conduit à remettre en demi-jour quelques-unes de ces victimes de Boileau (1). » Il l'évoque à nouveau dans son portrait de Mme Deshoulières, à propos du poète Coutel (2). Mais, par contre, quand l'édition Blanchemain et l'ouvrage de Gandar l'amènent à consacrer une causerie à Ronsard, il a soin d'y taire le nom de son devancier, et il continue d'y dater de 1828, sans la moindre allusion à la tentative de 1822, le « retour de fortune » qu'a connu le maître de la Pléiade (3).

Viollet-le-Duc devait mourir en 1857 sans avoir obtenu du grand critique la reconnaissance du modeste mérite auquel il tenait davantage. Après comme avant son décès, Sainte-Beuve la lui refusera obstinément. En 1862, il le définira « un homme d'esprit, exact, délicat, peu fécond, très occupé, d'ailleurs, de fonctions administratives, qui avait précédé tout le monde, dès le temps de l'Empire, dans le goût des vieux auteurs français antérieurs à Malherbe et de la poésie du XVIe siècle (4).» En 1864, il sera dit « un homme d'esprit et fort instruit, qui a laissé sa trace dans l'étude critique de notre poésie du XVIe siècle » (5). Le 25 mai 1868, au lendemain de son audacieux discours du Sénat sur la liberté d'enseignement, Sainte-Beuve écrira à Jules Vallès : « Ma première audace sur Ronsard, il y a quarante ans, était peut-être encore plus forte et plus osée que celle d'hier (6). » Vieilli, son souvenir se reportera avec une visible complaisance vers la première bataille qu'il eût livrée. Mais il tiendra essentiellement à l'avoir gagnée seul.

S'étonnera-t-on dès lors si, dans les dernières rééditions qu'il a données lui-même de son *Tableau*, il met une insistance singulière à dater de 1828, et de 1828 seulement, le retour d'attention pour la poésie du XVIe siècle en général, et celle de Ronsard en particulier ? En 1866, c'est, note-t-il, « depuis trente ou quarante ans que ces études ont fait de grands progrès». En 1868, « il insinue, constate M. Gustave Michaut, la même revendication de priorité :

(1) Article du 31 octobre 1844 (*Portraits contemporains*, t. V, p. 120).
(2) *Portraits de femmes*, éd. de 1852, p. 370, note 2.
(3) Article du 13 octobre 1855 (*Causeries du Lundi*, t. XII, p. 48).
(4) Article du 18 août 1862 sur Et. J. Delécluze (*Nouveaux Lundis*, t. III, p. 119).
(5) Article du 15 février 1864 sur les *Entretiens sur l'architecture* de Viollet-le-Duc fils (*Nouveaux Lundis*, t. VII, p. 154).
(6) *Nouvelle Correspondance*, p. 275.

c'est *depuis trente-cinq ans* que la poésie du XVIe siècle est un des champs les plus fouillés (1). »

M. Michaut ajoute : « Sainte-Beuve a raison de réclamer ce mérite. C'est bien son ouvrage qui a fourni aux esprits cultivés nombre de notions exactes et précises. » Voilà qui, en effet, n'est pas douteux. Mais il a eu tort de croire qu'il retrancherait tant soit peu de sa juste gloire en reconnaissant franchement que la réhabilitation qu'il avait acquise de haute lutte à Ronsard en 1828, un autre l'avait tentée six ans plus tôt, tentée avec moins d'insistance, d'éclat et de succès, mais non toutefois sans bonnes ni solides raisons. Son attitude à l'égard du chétif Viollet-le-Duc fait un peu songer au mot célèbre sur M. de Voltaire, qui, ayant pour cent mille livres de gloire, en réclamait encore pour deux sols. Avec tout son mérite — qui est grand — Sainte-Beuve n'a pas toujours été à l'abri de semblables petitesses.

En tout cas, le souci de la vérité oblige, semble-t-il, à rendre aujourd'hui son dû à l'humble mais savant critique qui, dès 1822, après deux siècles d'injustice et d'erreur, avait déjà remis en lumière le génie méconnu de Ronsard.

(1) *Sainte-Beuve avant les Lundis,* Paris, 1903, p. 154.

D'Annunzio dramaturge

par Armand CARACCIO,
Professeur à l'Université de Grenoble.

III

La Ville morte.

La *Città morta* (1898) — le premier grand drame de Gabriele d'Annunzio — où l'on a voulu voir trop uniquement la tragédie de l'inceste, est comme une synthèse du drame symboliste et du drame grec. Une version française, de la main même de l'auteur, parut la même année, et la pièce fut d'abord jouée par Sarah Bernhardt au théâtre de la Renaissance, le 21 janvier 1898. La première représentation italienne, avec la Duse, eut lieu à Milan, au Teatro lirico, le 20 mars 1901. Le drame eut du succès, mais ne se maintint pas longtemps à la scène, ce qui n'infirme pas sa valeur.

*
* *

Peu de pièces furent aussi intimement liées à la vie de d'Annunzio, sur le plan humain comme sur le plan artistique. Le personnage de l'aveugle, Anna, lui fut inspiré par la Duse, mais il ne semble pas que la rédaction de la *Ville morte* ait totalement « délivré » le poète : il gardera longtemps la hantise de l'« Argolide assoiffée ».

Comment l'auteur a-t-il conçu ce drame ? Le texte, tel que nous l'avons, et qui se suffit à lui-même, devait, dans l'esprit de d'Annunzio, servir de base à un projet plus vaste qui ne prit point corps, faute de moyens matériels. A l'exemple des représentations du théâtre antique d'Orange, d'Annunzio secondé par l'expérience et la foi d'Eleonora Duse, avait rêvé d'établir à Albano,

dans un cadre grandiose dominant toute la campagne romaine, un théâtre d'Apollon qui eût été inauguré par la représentation d'une *Ville morte* enrichie de commentaires musicaux, de chants et de danses. Car ce fut là toujours son idéal dramatique : parvenir à une synthèse, ou plutôt à une collaboration *discursive* de la poésie, de la musique et de la danse, et créer ainsi un grand théâtre « dannunzien » en face du grand-œuvre wagnérien dont il proclamera deux ans plus tard, dans *Le Feu*, tout le mérite, mais aussi les faiblesses.

Gabriele d'Annunzio sait bien qu'à travers les siècles la musique, la poésie, la danse ont eu des destinées trop séparées pour qu'on puisse les fondre à nouveau, et sans dommage pour aucun dans une « seule structure rythmique » :

Je ne veux pas ressusciter une forme antique ; je veux *inventer une forme nouvelle*, obéissant seulement à mon instinct et au génie de ma race,

affirme-t-il, dans le passage du *Feu* où il évoque la conception de la *Ville morte*.

Il ne s'agit donc pas de superposer les trois arts rythmiques, mais de les

présenter dans des manifestations séparées, reliés entre eux par une idée souveraine et élevée au suprême degré de leur énergie significative.

Il s'agit de trouver un motif unificateur :

... au moyen de la *musique*, de la *danse* et du *chant lyrique*, je crée autour de mes héros une atmosphère idéale dans laquelle vibre toute la vie de la Nature...., actrice passionnée d'un drame éternel.

*
* *

D'Annunzio ne réalisa point son projet ; mais ce qu'il dit de l'« idée souveraine » qui unifie les trois arts rythmiques en leur fournissant l'étincelle animatrice, n'en reste pas moins vrai pour la seule prose nombreuse de la *Ville morte*. L'auteur semble sincère lorsque, près du Grand Canal et du Rialto, son porte-parole du *Feu*, dans un élan de joie, crie son « euréka » : *Daniele, Daniele, ho trovato* !

Il a trouvé le motif lyrique dominant, l'image centrale autour de laquelle l'artiste construira tout le drame :

La ligne entière de la mélodie s'était révélée à lui, elle lui appartenait désormais, immortelle dans son esprit et dans le monde. De toutes les choses vivantes, aucune ne lui apparut plus vivante que celle-là. Sa vie même cédait à l'énergie illimitée de cette idée sonore, à la force génératrice de ce germe capable de développements infinis.

Il est aisé de transposer sur le plan de la poésie ce langage de compositeur.

*
* *

Ces considérations nous éclairent sur l'idéal dramatique de d'Annunzio et sur les modalités de son inspiration ; elles n'expliquent pas comment il en vint à choisir comme cadre d'un drame moderne la ville des Atrides : Mycènes.

C'est une croisière en Grèce, au cours de l'été de 1895, qui lui offrit son sujet. Il s'était embarqué sur le voilier *Fantasia*, avec ses amis Edoardo Scarfoglio, Guido Boggiani, Pasquale Masciantonio, Georges Hérelle. Il visita Athènes, Olympie, Mycènes, les Cyclades, relut Homère, les tragiques grecs; ce voyage lui laissa une impression inoubliable. Il en rapporta toutes les émotions, toutes les sensations, toutes les idées qu'il exprimera dans le grand poème païen de *Laus Vitæ*. Il en rapporta aussi la matière de la *Città morta*; son drame et la vision de Mycènes, désormais, resteront indissolublement liés dans son imagination :

Mais si je reviens jamais, *ô Mycènes,*
je te contemplerai de loin.
Ah ! tu as trop vécu dans mon
rêve avec les trésors cruels
de tes sépulcres, tu as trop agité
mes veilles, quand au fauve
rossignol nommé Cassandre
je donnai une pure sœur,
qui sans doute aurait dû s'appeler
du grêle nom d'Hébé
la tendre déesse !
On t'a dépouillée du métal
funèbre, mais j'ai répandu
sur toi sa grande chevelure
d'or.
Elle en enveloppe et illumine
la source de Persée où elle but
la mort : sous ce manteau
la source tremble et pleure
à jamais. C'est ainsi que la
voit mon songe.....: (*Laus vitæ*)

Quelle meilleure preuve de l'envoûtement véritable que Gabriele

d'Annunzio subit en Argolide ? C'est comme une sorte de terreur rétrospective, tant ses propres personnages sont mêlés à ceux de la légende.

*
* *

Mais cette impression d'ensemble n'a toujours pas révélé le « *motif lyrique dominant* » auquel on faisait tout à l'heure allusion. Ce motif, d'où le drame jaillira, c'est la découverte, à Mycènes, du tombeau des Atrides. Une page du *Feu*, légèrement postérieure à la *Ville morte*, ressuscite à merveille l'atmosphère du drame dont elle est la fidèle contre-épreuve ; elle est essentielle et nous permettra de réduire au strict minimum l'exposé de l'intrigue pour nous attacher à la psychologie des personnages :

... Il revoyait un lieu solitaire et sauvage près des tombeaux de Mycènes, dans une dépression de terrain entre la partie la moins élevée de la montagne Eubée et le flanc inaccessible de la citadelle. Les myrtes foisonnaient parmi les âpres rochers et les ruines cyclopéennes. L'eau de la source de Persée, jaillissant des ruines, se rassemblait dans une cavité semblable à une conque : puis elle s'en échappait pour se perdre dans le ravin rocailleux. Sur le bord de la source, au pied d'un fourré, était étendu sur le dos le cadavre de la victime, rigide, candide. Dans le silence mortel on entendait le fracas de l'eau et le souffle intermittent du vent sur les myrtes qui s'inclinaient...

— C'est en un lieu auguste, dit-il, que j'eus *la première vision de ma nouvelle œuvre* : à Mycènes, sous la porte des lions, en relisant l'*Orestie*... ... Terre de feu, pays de soif et de délire, patrie de Clytemnestre et de l'Hydre, sol rendu stérile à jamais par l'horreur du plus tragique destin qui ait jamais dévoré une race humaine....

As-tu quelquefois pensé à cet explorateur barbare qui, ayant passé une grande partie de son existence parmi les drogues et derrière un comptoir de commerce, se mit à rechercher les tombeaux des Atrides dans les ruines de Mycènes et eut un jour (il vient d'y avoir six ans) *la plus grande et la plus étrange vision qui ait jamais été offerte à des yeux mortels* ? As-tu jamais pensé à ce gros Schliemann en train de découvrir le plus resplendissant trésor que la Mort ait amassé dans l'obscurité de la terre depuis des siècles, des millénaires ? As-tu jamais pensé que *ce spectacle surhumain et terrible* aurait pu apparaître à un autre : *à un esprit jeune et fervent, à un poète, à un animateur*, à toi, à moi peut-être ? Alors la fièvre, la frénésie, la démence... Imagine !

..... Imagine ! imagine ! La terre que tu fouilles est mauvaise : les exhalaisons des fautes monstrueuses, semble-t-il, doivent encore en sortir..... .. Tu es frappé par le maléfice. Les morts que tu cherches, et que tu ne réussis pas à découvrir, reprennent vie violemment au dedans de toi... ... Et tu t'obstines, au pays de la soif, ...à creuser la terre, avec ces épouvantables fantômes toujours debout devant tes yeux parmi la poussière brûlante. A chaque coup de pioche, tu trembles dans tous tes os, anxieux de voir apparaître vraiment le visage d'un Atride encore intact, portant encore les marques visibles de la violence subie, du crime cruel !... Et voilà que tu le vois apparaître ! L'or, l'or, les cadavres, une immensité d'or, les cadavres tout couverts d'or.

..... Une succession de sépulcres : quinze cadavres intacts, l'un près de l'autre, sur un lit d'or, les visages couverts de masques d'or, le front couronné d'or, les poitrines bardées d'or... Vois-tu ? Vois-tu ? ... Ils sont là les assassi-

nés : Agamemnon, Euridémon, Cassandre et l'escorte royale : là sous tes yeux pour un instant, immobiles.

Et comme une vapeur qui s'exhale, comme une écume qui se dissipe, comme une poussière qui s'évanouit, comme un je ne sais quoi d'infiniment glissant et fugace, tous disparaissent dans le silence fatal qui est autour de leur rayonnante immobilité. Là, une poignée de poussière et un amas d'or.

*
* *

Telle est bien l'atmosphère hallucinante que d'Annunzio va recréer à la scène, près des ruines cyclopéennes, dans le cadre de l'Argolide « *silibonda* » où seule la source de Persée fera comme une oasis de fraîcheur.

Cinq personnages, indiqués seulement par leurs prénoms : *Alessandro*, le poète d'âge mur qui a voulu se retremper une fois encore dans l'antique Hellade ; *Anna*, sa femme, qui est, comme la Gradeniga, mais dans un tout autre esprit, sur le déclin de sa beauté. Depuis quelque temps, elle est devenue aveugle ; mais cette aveugle, qui a tant vu le soleil, devine beaucoup de choses ; *Leonardo*, le jeune archéologue qui recherche depuis deux ans les tombeaux des Atrides, absorbé par son rêve sous un climat de feu où s'use son énergie ; *Bianca Maria*, la sœur de Leonardo, symbole même de la pureté et du dévouement, — et c'est elle qui, après avoir été la cause involontaire du drame, en sera la victime pacificatrice ; *la nourrice*, enfin, dans son rôle classique. Et c'est tout. Mais si les personnages sont peu nombreux, la densité de leurs sentiments, la véhémence de leurs impulsions, seront exceptionnelles.

Une fatalité est sur eux, comme dans la tragédie antique. Ils respirent cette même atmosphère qui poussa les Atrides aux crimes inexpiables ; on les sent eux-mêmes condamnés. D'emblée, ils apparaissent en proie à un trouble profond. Les tombeaux des Atrides seront découverts par Leonardo, leur mystère sera violé, mais ces grands morts se vengeront. Une passion coupable, sous ce climat torride, naîtra à l'insu l'un de l'autre, chez Alessandro le poète et chez Leonardo l'archéologue. L'innocente Bianca Maria en sera l'objet

Deux thèmes lyriques et dramatiques naîtront de la situation : le thème prédominant de la *passion incestueuse* de Leonardo ; le thème, moins poussé, de *l'amour nécessaire à la création poétique*, chez Alessandro.

Dans la terreur de succomber à une tentation qui de plus en plus le harcèle, Leonardo fait périr la pure Bianca Maria dans la

pureté symbolique de la source de Persée dont le nom, tel un leit-motiv, reviendra à travers la tragédie, comme la « *ghirlandella* » du *Songe d'un matin de printemps.*

La vie de Bianca Maria aurait eu des conséquences fatales ; sa mort libère du mal les autres personnages. Le crime, loin d'offusquer, apparaît comme un moindre mal, comme une délivrance et le spectateur en éprouve, avec Leonardo, du soulagement. Bianca Maria morte a toute la grâce d'Ophélie flottant sur les eaux ; elle est parente d'Antigone, d'Iphigénie, de la fille de Jephté, de Polyxène, — de toutes celles qui, sous le glaive, songent pudiquement aux plis de leur robe.

Relevons au passage que la « catastrophe » de la *Città morta* répond à cette même éthique qui, dans l'*Intrus*, — l'*Innocente* — supprime l'enfant adultérin.

*
* *

L'intrigue est d'ailleurs secondaire en comparaison de l'art qui la met en scène et de la finesse, de l'intensité ou de la violence des sentiments. Un langage tragique « *modernamento antico* » proclame que le droit de vivre est plus fort que le sentiment du devoir ; la passion une foie née, il ne convient point de l'éteindre. Et pourtant, cette passion coupable, amoureusement caressée par l'imagination, un dernier sursaut d'horreur l'étouffera dans la mort. Glanons à travers la tragédie quelques intonations caractéristiques.

*
* *

Au lever du rideau, Bianca Maria lit à Anna l'invocation à Eros qui se trouve dans *Antigone* ; ainsi, d'emblée, le drame se trouve placé sous le signe de l'inceste et, pour la lectrice, de la mort funeste.

Le souvenir de la lumière qui a progressivement disparu des yeux de l'aveugle, lumière que ses doigts poursuivent sur la chaleur des colonnes, jette sur toute la pièce une impression d'opacité extrêmement prenante. S'agit-il d'un souvenir d'*Œdipe roi* ? Du moins la pitié qu'inspire le personnage ne provoque-t-elle nulle répugnance. Anna se souvient des couleurs, de la forme des objets, mais elle a perdu, horrible torture, le souvenir précis de sa propre image.

Les deux femmes sont comme oppressées par une angoisse

sans cause ; leur âme est vacante, — vacante pour le malheur dans l'aridité poussiéreuse de l'Argolide. Et Bianca Maria est la première à prononcer le nom de cette « *fonte Perseia* » dont la fraîcheur, un jour torride où elle y plongea ses lèvres, la fit s'évanouir. On songe à l'aspiration de Phèdre :

Ah ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !...

Les deux amies s'entretiennent de l'attitude mystérieuse de Leonardo qui semble cacher un secret qui le consume. Bianca Maria met sur le compte de la fatigue l'accablement fiévreux de son frère qui s'épuise à fouiller le sol. Anna, d'autre part, n'est pas sans avoir remarqué, grâce à de subtiles antennes, le changement survenu en son époux :

Anna — ... Lui aussi, comme Leonardo, avait d'immenses trésors à découvrir ; mais dans sa propre âme ... Maintenant il est taciturne et absorbé.

Bianca Maria. — Peut-être médite-t-il quelque grande œuvre....

Anna. — Il parle volontiers avec vous, Bianca Maria. Ne vous a-t-il rien révélé ?

Bianca Maria — Que pourrait-il me révéler qu'il ne vous ait déjà dit à vous-même, chère Anna ? Vous êtes si proche de son âme, si proche !

Anna. — *Je suis près de son âme comme une mendiante près d'une porte.* Sans doute n'a-t-il plus rien à me donner.

Bianca Maria. — Pourquoi dites-vous ces choses ? Je vois ses yeux quand ils se tournent vers vous. Son regard répète toujours qu'il n'a rien de plus cher et qu'il ne trouve rien de plus beau... Comme vous êtres belle, Anna !

Anna. — *Il me semble que vous vouliez me consoler d'un bien que j'aurais perdu...*

Telle est la tonalité générale du caractère de l'aveugle : une clairvoyance résignée et une constante douceur, une compréhension psychologique pleine de finesse et d'indulgence, une aspiration spontanée au sacrifice. On se la représente sous les traits de la Sainte Anne de Vinci aux paupières baissées sur la vie intérieure.

Elle devine en Bianca Maria, une aspiration véhémente à la vie, aspiration impérieuse qu'elle voudrait seconder à son propre détriment même ; et en même temps ses paroles dénotent une curiosité anxieuse. Elle a pressenti la vérité, mais elle ne sait pas encore ; et dans son évocation entraînante, le paysage, la nature, l'art se mêlent, et elle parle à Bianca Maria comme une tentatrice qui a connu pour son propre compte la passion : « ... Toute vierge peut être *une messagère...* »

Quelle distance nous sépare de la Pantea du *Songe d'un crépuscule d'automne* ! D'Annunzio qui savait si bien, naguère, exprimer l'attirance invincible de la courtisane, fait halte un instant à l'ombre d'une jeune fille en fleur.

Avec la perspicacité, à la fois douloureuse et enivrante, de l'âge mûr qui lit dans le cœur de la jeunesse avant qu'elle ne l'ait elle-même déchiffré, Anna donne à Bianca Maria l'assurance que le bonheur existe sur terre à la condition de savoir le saisir à l'heure propice.

Alessandro survient alors, porteur d'une nouvelle image symbolique, celle de l'alouette des bords de l'Inachos qui est tombée soudain aux pieds de son cheval

tuée brusquement par son ivresse, pour avoir chanté avec trop de joie.

C'est là, pour Bianca Maria, une nouvelle prémonition.

Le hasard, encore, enroulera au chaton de la bague d'Alessandro quelques cheveux de la jeune fille, comme pour donner à l'amour et au désir qui animent le poète — et qui peut-être commencent à s'éveiller en Bianca Maria — une réalité concrète et symbolique. Sous la maîtrise de la forme, on pressent une grande véhémence accumulée.

*
* *

Le récit de la découverte des tombeaux des Atrides constitue une grande scène exaltante conçue dans l'esprit même de la page du *Feu* citée plus haut, mais avec une précision encore plus dramatique. Leonardo, dans une vision hallucinante, a contemplé face à face le visage d'Agamemnon :

Sa bouche était ouverte, ses paupières étaient ouvertes... Te souviens-tu, te souviens-tu d'Homère ? « *Tandis que je gisais mourant, je soulevai mes mains vers mon épée : mais la femme aux yeux de chien s'éloigna, et ne voulut pas me clore les paupières et la bouche au moment où je descendais à la demeure d'Hadès* ». Te souviens-tu ? Eh bien, la bouche du cadavre était ouverte, ses paupières étaient ouvertes. ...Tout s'est évanoui dans la lumière. Une poignée de poussière et un amas d'or...

Utilisées de la sorte, les réminiscences littéraires elles-mêmes atteignent à une grande puissance tragique.

(*A suivre.*)

Les idées morales du XIIe siècle. Les savants

par B. LANDRY,
Docteur ès lettres.

V

Les savants anglais : Alexandre Neckam.

Alexandre Neckam est né en septembre 1157, et la même nuit que Richard fils du roi d'Angleterre ; la mère d'Alexandre nourrit les deux enfants, son propre fils avec sa mamelle gauche, celui du roi avec sa mamelle droite. Voilà ce que nous savons de plus certain sur notre savant ; toutefois on peut affirmer qu'il enseigna à Paris, qu'il fût l'ami de l'évêque de Worcester, abbé de Cirencester, et enfin qu'il mourut en 1217. Il compte parmi les esprits les plus cultivés du XIIe siècle, et il en est aussi l'un des plus originaux.

Alain de Lille partait de l'abstrait, puis il revêtait ses théories de vêtements plus ou moins brillants ; Alexandre Neckam suit la méthode opposée ; il part du concret qu'il examine et analyse avec soin, puis sa pensée s'élève et elle découvre dans les observations empiriques les significations les plus extraordinaires. Avec cette disposition d'esprit on comprend qu'il ait composé quelques fables (1) ; il aime regarder les animaux et leur vie lui donne des leçons de prudence ; c'était d'ailleurs un exercice fort en vogue au moyen âge. La grue délivre un loup de l'os qui l'étranglait et demande en vain la récompense promise : si vous rendez service à un cruel, n'espérez aucune récompense et estimez-vous trop heureux si vous ne subissez aucun dommage.

(1) Publiées par Edelestand du Méril, *Poésies inédites du Moyen Age*. Paris, 1854.

Un âne veut imiter les caresses que donne au maître le petit chien de la maison, et il se fait enchaîner ; c'est que tout n'est pas permis à tous et chacun doit observer la mesure qui lui convient. Un sot veut gagner une course et il achète des mulets, mais il ne savait pas, le malheureux, qu'ils étaient nés d'un âne paresseux ; c'est folie de croire que des êtres de naissance obscure peuvent se comporter comme des nobles. Une mouche agace un chauve, qui finit par la tuer : ne nous attaquons pas aux puissants qui punissent souvent en un instant une longue série de dommages. Un lion trop habile reçoit un coup de pied d'un cheval : si un noble ruse, qu'il craigne d'être pris lui-même à sa ruse. Qu'il sache également épargner les petits, car souvent un faible peut aider un puissant, comme un rat qui, en rongeant les mailles du filet, sut délivrer le lion.

La morale qui se dégage des fables de Neckam est très simple ; à peine mérite-t-elle le nom de morale, car, au vrai, elle n'est qu'un ensemble de maximes prudentes d'un bon sens un peu court. Dans son œuvre principale, du moins la principale de celles qui nous sont parvenues, le *De naturis Rerum* (1), Alexandre emploie la même méthode que dans ses fables ; il commence par décrire un fait, il le décrit même parfois avec une exactitude admirable, puis il moralise ; mais les considérations auxquelles il se livre alors sont autrement subtiles et artificielles que les conclusions des fables ; autant les deux vers qui donnent la morale de la fable sont simples et directs, autant les enseignements qu'il prétend retirer de la nature sont compliqués et laborieux, disons le mot, « tirés par les cheveux ».

L'univers, pour Alexandre Neckam, en entier et en tous ses détails, a un sens, et le savant doit s'efforcer de découvrir la signification profonde des faits, comme le lecteur, dans les assemblages de lettres, retrouve la pensée de l'écrivain. Commençons par lever les yeux et scrutons l'enseignement que nous donnent les astres. Tous, ils sont entraînés dans un mouvement que nulle force ne peut arrêter, une existence successive est leur partage. Le temps est donc la divinité qui régit tous les êtres ; il produit à chaque instant les diverses créatures et aussitôt il les détruit ; il est vraiment le Saturne des Anciens qui dévorait ses propres enfants. Précieux est l'enseignement que nous donne le temps : c'est folie que de vouloir s'attacher à des choses qui fuient, alors que

(1) Édité par Th. Wright, dans la collection du *Master of the Rolls*. Londres 1863.

nous mêmes fuyons ; un vieillard avare est un véritable monstre, déjà le froid glace ses membres et il continue à porter en lui le feu ardent du désir.

Ne nous bornons pas à méditer sur le temps qui est la forme de toute chose, mais pénétrons dans le détail du monde et recueillons les leçons que nous donne chaque astre. Les étoiles représentent les justes dont les œuvres éclairent les autres hommes ; et si leur éclat est variable, s'il est blanc ou rouge, fixe ou mobile, c'est que les vertus des saints sont diverses. En 36.000 ans, les étoiles reviendront à la position exacte qu'elles occupent aujourd'hui, image frappante du chemin terrestre que doivent parcourir les justes avant de pénétrer dans le royaume éternel. Quant à scruter la nature propre de ces étoiles, Alexandre Neckam ne montre pas grand zèle pour ce travail (1) ; il se borne (page 39) à relater les thèses d'Aristote ; les étoiles ne sont pas du feu, autrement elles s'élèveraient indéfiniment en haut ; de plus, elles ne sont ni chaleur ni froid, car ces propriétés appartiennent aux éléments.

Les planètes donnent au firmament la beauté et elles vivifient de leur influence tous les vivants, influence, il est vrai, qui pour être puissante, n'annihile jamais notre liberté. Elles sont au nombre de sept, parce que les dons du Saint-Esprit qu'elles symbolisent forment le même nombre. Saturne décrit son orbite en trente années solaires ; il va lentement, comme un vieillard ; aussi représente-t-il le don de la sagesse. Jupiter est rapide puisqu'il trace son cercle en douze ans, c'est le don d'Intelligence. Mars avance avec prudence et semble choisir sa route, c'est le don de Conseil ; parce que la guerre, plus que tout autre action humaine, a besoin de réflexion et d'habileté, Mars est le dieu de la guerre. Le soleil, gloire du ciel, qui darde ses rayons, comme Hercule lançait ses flèches, c'est la Force. Vénus est à la fois chaude et humide. Or notre cerveau comprend trois parties : une postérieure, froide et sèche, est le siège de la mémoire ; une antérieure, chaude et sèche, est imaginative ; l'intermédiaire, chaude et humide, est l'organe de la raison ; donc Vénus représente le don de Science comme la science qui a rendu la terre habitable aux hommes, Vénus est bienfaisante et douce. Mercure commande aux rivières et, en distribuant les eaux fécondantes, il procure aux plantes leur croissance ; Mercure est donc la Piété qui, par

(1) *Solet dubitari a viris sublimis intelligentiæ, utrum stellæ sint ignæ naturæ necne.*

de suaves paroles, fait grandir chez les hommes la grâce de Dieu. Enfin, la Lune, qui accomplit sa révolution le plus rapidement, se montre fort diligente, aussi est-elle le dernier des dons du Saint-Esprit, le don de crainte.

L'avantage de cette interprétation morale de la nature c'est qu'elle est susceptible de variantes. Dans le même ouvrage (page 283), Alexandre formule un autre symbolisme. Les planètes figurent alors les sept arts libéraux. La lune, proche de la terre, c'est la grammaire qui enseigne les éléments; le soleil représente la dialectique et Mercure la rhétorique. Vénus, à l'aspect gracieux, c'est l'arithmétique dont l'utilité, bien connue des théologiens, réside dans la recherche des harmonies numériques. Mars, qui aime les combats, figure les musiques guerrières; Jupiter c'est la géométrie et Saturne l'astronomie, car cette dernière planète est la plus proche des étoiles.

La lune présente des taches (p. 53) (1), et certains auteurs ont cru voir dans ces ombres la preuve que cet astre possédait des montagnes ; les vallées, en effet, recevraient moins de lumière solaire et elles nous apparaîtraient comme obscures. C'est là une explication très superficielle, la véritable doit être cherchée dans la faute de nos premiers parents ; ce péché a terni l'éclat de tous les astres, et surtout celui de la lune qui est plus proche : « quand, par une nuit sans nuages, tu regardes le disque de la lune, pense à la chute d'Adam et aspire à la lumière immuable de l'éternité ».

Nous constatons l'existence de huit sphères célestes, la sphère des étoiles fixes et les sept sphères des planètes ; pourquoi sont-elles au nombre de huit ? L'astronomie ne nous le dira pas ; mais nous le comprendrons si nous nous rappelons que la nature entière est un chant en l'honneur du Créateur ; huit intervalles sont requis pour les harmonies musicales et les sphères doivent en tournant composer le chant le plus suave et le plus mélodieux dont les chants terrestres sont un faible écho.

Quittons les régions célestes ; après avoir traversé l'atmosphère dont les bas-fonds noirs que nous apercevons parfois à l'horizon sont la dure prison des anges déchus, venons sur terre. Nous constatons un étrange spectacle : une union amicale entre des

(1) A ce propos, Alexandre mentionne, le premier dans l'Occident latin, la vieille légende d'un homme dans la lune ; et il cite ce proverbe :

Rusticus in luna, quem sarcina deprimit una
Monstrat per spinas nulli prodesse rapinas.

ennemis ; tout ce qui existe est un composé de quatre éléments ; or l'humide repousse le sec et le feu, le froid, et cependant cette discorde s'atténue et la terre est un mélange amical de froid et de sec ; l'air, un mélange de chaud et d'humide. Grâce à cet heureux accord, l'air donne à la terre chaleur et pluies fécondantes, la terre renvoie à l'air son humidité et elle conserve ainsi les récoltes. Chacun de ces quatre éléments possède des propriétés absolues, ainsi les légers, air et feu, montent ; les lourds, terre et eau, tombent vers le centre de la terre ; à tel point que, si par impossible, la terre était percée de part en part, une masse de plomb qu'on abandonnerait dans ce long tuyau s'arrêterait au centre, car si elle le dépassait, elle monterait, et le plomb ne peut s'élever comme un léger. Exemple (p. 56) qui montre bien qu'Alexandre Neckam ne prévoyait en rien la physique relativiste et quantitative qui allait apparaître quelques siècles plus tard. Ce qui intéressait notre auteur dans l'étude des quatre éléments, c'était leur symbolisme ; ils s'unissent et ils luttent, vivante image du juste dont l'existence est une lutte perpétuelle.

Quand Alexandre nous parle des animaux, il devient encore plus livresque ; il ne nous raconte pas, en effet, ce qu'il aurait observé avec ses propres yeux, mais nous déverse pêle-mêle les souvenirs de ses lectures ; souvent il se borne à copier textuellement Solin, un naturaliste et géographe du IIIe siècle (1) ; ou encore Cassiodore (2). Il se contente d'ajouter quelques réflexions morales ; ainsi le caméléon est le flatteur qui prend des visages multiples ; le cygne dont le terne plumage devient en hiver d'une blancheur éclatante, c'est le pécheur qui se purifie ; la pie, le bavard plein de jactance. Le bestiaire que nous donne Alexandre Neckam ne présente donc aucun intérêt ; c'est celui d'un fabuliste qui a lu, mais n'a pas observé.

Quant au lapidaire, il est écrit selon la même méthode ; des histoires extraordinaires, recueillies dans Isidore ou dans Solin, s'accumulent pêle-mêle, sans l'ombre d'une preuve, mais portant toujours un enseignement moral. Parfois, cependant, une observation perspicace ou un renseignement précieux sont exprimés ; ainsi Alexandre nous dit que les matelots, par les nuits obscures, se servent de l'aiguille aimantée, nouvelle preuve de l'ancienneté de la boussole (3) (p. 183) ; ou bien il remarque très justement

(1) *De naturis*, p. 68, et Solin (édit. Panckouk), p. 290 ; *De naturis*, p. 8, et *Solin*, p. 260.

(2) *De naturis*, p. 113, et Cassiodore, *variar.*, l. 2, ép. 14.

(3) Les matelots, par les nuits obscures, quand *ignorant in quem mundi*

que si les antipodes sont habités, ces hommes sont debout comme nous, car le haut et le bas sont relatifs au centre de la terre (p. 160). Mais ces réflexions sont rares, et Alexandre ne se lasse pas de déverser ses nombreuses lectures ; il aime à nous parler des fontaines merveilleuses qui éteignent la luxure ou excitent la mémoire, qui guérissent la stérilité des femmes ou la folie des hommes (p. 132) ; en voici une autre dont les eaux bouillonnent dès qu'un homme parle. A lire ces petites histoires dans un livre qui peut être regardé comme une excellente encyclopédie des sciences de l'époque, on comprend mieux les romans du XIIe siècle ; eux aussi nous parlent de fontaines qui grondent dès qu'un chevalier s'approche d'elles, de chambres sonores où viennent converger tous les bruits d'un château ; ces faits nous paraissent absurdes aujourd'hui, aussi nous ennuient-ils ; au XIIe siècle, ils semblaient scientifiques, d'où leur intérêt. Le roman d'aventure passionna les jeunes et naïves intelligences de nos ancêtres pour les mêmes raisons qui expliquent aujourd'hui le succès de Jules Verne ou de Wells; Chrétien de Troyes ou André de Saint-Maur utilisaient la science admise à leur époque, et la nature qu'il qu'ils construisaient ne faisait que prolonger celle que voyaient les savants et les philosophes.

*
* *

Venons maintenant à ce qu'Alexandre Neckam nous dit de l'homme ; les idées morales de notre auteur apparaîtront plus clairement. Anthropos signifie arbre renversé, c'est que les cheveux qui sont comme les racines de l'homme, se trouvent sur la tête, et ce fait contient un précieux enseignement, il nous dit que notre nourriture, nous ne devons pas la chercher dans le sol, comme les plantes, mais dans le ciel. D'ailleurs, notre nature entière est symbole : nous sommes composés d'une âme immatérielle et d'un corps matériel, c'est que nous sommes des images, pâles mais cependant exactes, du Christ qui est à la fois Dieu et homme. En notre corps se retrouvent les quatre éléments qui composent le monde, si bien que, même par son organisme, l'homme peut être appelé un petit univers. Le feu domine dans l'œil, l'air dans

cardinem prora tendat, acum super magnetem ponunt, quæ circulariter circum volvitur usque dum, ejus motu cessante, cuspis ipsius septentrionalem plagam respiciat.

l'oreille, l'eau dans le goût, mais la terre domine dans le toucher et dans tout le reste du corps ; aussi est-ce avec raison qu'il est écrit que Dieu forma de terre le corps du premier homme. Cette physiologie, un peu verbale, va servir à Neckam pour légitimer son profond mépris de la femme. Déjà, avant la chute, Eve possédait un organisme moins parfait que celui d'Adam ; le corps de ce dernier était très équilibré, celui d'Eve était simplement équilibré. Toutefois, la complexion féminine ne faisait pas tache dans un univers ordonné ; les passions étaient soumises à la raison, la femme à son mari, les animaux, tous végétariens, ne se dévoraient pas entre eux et les astres conservaient leur éclat primitif sans qu'aucune ombre ne vint les ternir. On sait que cette paix n'a pas duré ; tous les êtres sont déchus, surtout la femme. Actuellement, la femme est un être inférieur ; en elle dominent les éléments bas, la terre et l'eau, elle est froide et humide. Aussi ne possède-t-elle pas la chaleur nécessaire pour consumer tout son sang, d'où ses pertes mensuelles. La honte de l'homme c'est d'avoir une femme pour mère : « Son humilité sera excitée, s'il pense qu'il est né de la femme, qui est le seul animal ayant des menstrues (*De nat. rer.* p. 251). Ce que laisse tomber la femme durant ces crises mensuelles est quelque chose de vraiment monstrueux ; souillés par cette chose, les fruits ne mûrissent plus, les arbres perdent leurs bourgeons, le fer rouille, l'airain noircit. Si les chiens en mangent, ils deviennent enragés ; le bitume ne peut être morcelé, sauf par cet écoulement féminin (1). Tant que la femme est soumise à cette honte, elle ne peut être regardée d'un œil innocent. Que l'homme ait toujours ces vérités présentes à l'esprit, pour abattre son orgueil, et il ne sera pas fier d'avoir été nourri, dans le sein de sa mère, par ce sang immonde. »

Dans son poème *De vita monachorum*, (2) Neckam ne se montre pas moins dur pour les malheureuses filles d'Eve : la femme est le flambeau de Satan ; en elle tout est mensonge ; elle change ce que la sage nature lui a donné ; elle peint son visage, elle teint ses cheveux, se perce les oreilles et même transforme sa silhouette. Sa voix est douce, mais c'est la voix d'une terrible ennemie. Sur terre, rien n'est plus dangereux que la femme : « Si tu veux vivre,

(1) On lit dans les *Etymologies* d'Isidore de Sévile (11, 1401, 41 ; Mg. t. 82, c. 414) : *mulier solum animal mentruale est. Cujus cruoris contactu fruges non germinant, arescunt musta, moriuntur herbœ, amittunt arbores fetus, ferrum rubigo corripit, nigrescunt aera. Glutinum asphalti, quod nec ferro, nec aquis dissolvitur, cruore ipso pollutum sponte dispergitur.*

(2) *Satirical poets of twelfth cent.*, édition Th. Wright, t. II, p. 186.

fuis ses caresses, car un esprit asservi par l'amour féminin ne peut s'élever à de hautes vertus. Consulte l'histoire, elle t'apprendra les méfaits de la femme : nul ne fut plus sage que Salomon, nul plus saint que le roi David, et une femme les a vaincus. Croyez-moi, vous tous qui m'écoutez, c'est un triste sort que d'être marié. » Et pour nous le faire comprendre, Alexandre pille le livre de Théophraste. : « A-t-on une épouse laide, alors on n'ose pas la montrer, car elle fait honte ; est-elle belle, alors le pauvre mari est anxieux et il a perpétuellement peur d'être trompé, et avec de justes motifs, car beauté et chasteté vont rarement ensemble. Devient-elle mère ? Alors tu te demandes, avec un effroi que tu ne peux dissiper, si tu es le père véritable. Enfin, réfléchis au supplice continuel que suppose la vie commune : l'une est querelleuse, et les nuits comme les jours se consument en disputes, rixes, éclats ; l'autre est douce, elle donne des baisers agréables, mais ces baisers, n'en doute pas, sont tous empoisonnés : la femme est sensuelle, et quand le plaisir charnel l'attire, elle ne connaît plus aucune morale et elle ne peut que suivre ses instincts tels les animaux sans raison. Lois sacrées de la religion, droits établis sur des contrats solennels, la femme ignore tout ; pour elle, seul compte le plaisir. Inutile de citer en preuve Dalila et Clytemnestre, nous n'avons qu'à regarder autour de nous, et partout nous voyons des hommes que torturent et supplicient leurs épouses. Faut-il conclure, termine Neckam, que je condamne le mariage ? Non certes, mais j'affirme seulement que la vie des hommes mariés est peu honorable, ce ne sont pas eux qui produisent cent pour un ; leur vie est de petite vertu et leur récompense sera proportionnée. »

La conception que se forme Neckam de la chasteté est un savoureux exemple de la transformation qu'a fait subir à une vertu chrétienne la fatuité d'un homme doublé d'un théologien. La chasteté n'est une vertu qu'à la condition d'être un devoir ; le chaste se voue au célibat afin de se donner entièrement à une mission qu'il estime bonne et utile. Pour Alexandre Neckam, en cela d'accord avec tous les lettrés du XIIe siècle, la chasteté est un droit à faire valoir. Le clerc se juge, parce qu'il n'est pas marié, d'une essence supérieure ; il veut qu'on le respecte et il méprrise ceux qui n'ont pas embrassé sa vie. Il s'adore si naïvement que pour rester humble, il a besoin de se rappeler que lui, homme, a eu une femme pour mère ; et, Neckam ne sent pas l'odieux ignoble de cette phrase.

Semblable transformation paraît avoir pour cause un grossier

verbalisme. Alexandre ne voit pas les faits qui lui auraient fait admirer les labeurs du serf et les souffrances de la mère ; n'est-ce pas grâce à ce labeur et à ces souffrances que les générations se transmettent le flambeau de la vie ? Notre auteur n'est qu'un érudit, il a lu de vieux manuscrits, et ces phrases écrites ont été pour lui tout le réel. Ainsi, en fréquentant Augustin et Boëce, il a appris que l'homme doit se détacher de son corps et de ses appétits charnels, afin d'établir solidement le siège de ses pensées et de ses affections dans la céleste région des idées immatérielles et éternelles. Ces mots, il les a pris avec leur sens obvié, et il a été saisi par tout ce qui touche à la terre d'un vertueux et naïf dégoût qui annonce déjà les sentiments grotesques que devaient avoir plus tard les deux filles du brave Orgon. Aux yeux de Neckam, la morale prend l'aspect d'une physique assez simpliste ; matériel devient synonyme d'immoral ; les infirmités de la femme et les soucis du mariage rappellent la terre et empêchent, quand ils ont lieu, les sublimes envolées d'une pensée abstraite, donc ils sont à bannir.

La morale du clerc devient ainsi très voisine de celle des romanciers courtois. Evidemment, les idées élaborées ne sont pas identiques ni les préoccupations ; mais l'attitude devant la vie est semblable ; ces deux morales ne cherchent pas à perfectionner l'existence réelle du commun des hommes, au contraire elles se détournent du vulgaire, afin de se cantonner dans les petits cercles d'aristocrates lettrés.

(*A suivre.*)

Traditionalisme et Littérature

par Pierre MOREAU,

Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon.

VI

Le traditionalisme « fin de siècle » (*suite*).

Avec *L'Etape*, Bourget inaugure une série de romans à thèse, ou plutôt, car il répugnait à ce mot de « thèse», de «romans à idées » : « La littérature à idées, — c'est ainsi qu'il la définit, — est celle qui dégage de la vie humaine considérée dans sa vérité les grandes lois qui la dominent ». Il résumait en un mot sa formule : « du pathétique qui fait penser ». D'une intelligence pénétrante, plus habile à comprendre qu'à voir, à saisir le dedans des choses que leur apparence sensible, — il se reconnaissait lui-même « médiocrement doué pour l'évocation des formes », — il laissait s'interposer, entre les spectacles de la vie et son propre regard, l'écran des idées qui peut déformer l'observation directe. D'indélébiles habitudes de pensée scientifique colorent même son style et son art d'écrivain. Ce sont des images scientifiques, des expressions de mathématiciens, une composition serrée et forte, une clarté parfaite, sèche quelquefois. Si l'on imagine Stendhal relisant le code civil avant d'écrire, on se représente aussi volontiers Paul Bourget, au moment de prendre la plume, se remettant à l'étude de *La Tuberculose inflammatoire* du Pr Poncet, — « un chef-d'œuvre d'ordre et de lucidité », nous dit-il. On l'imagine surtout réfléchissant sur les lois de son art et les ressources de son métier, avant de se livrer à cette « demi-conscience » dans laquelle il composait. Il n'y eut jamais d'esprit plus critique, d'artiste plus conscient.

Trop conscient peut-être, puisque la volonté, l'intelligence lucide, ne sauraient créer des êtres aussi réels que l'imagination du visionnaire et les involontaires mouvements du poète. C'est à cette imagination, à ces mouvements, qu'il faut demander ces figures qui se dressent, animées, réelles, et qui à jamais circulent dans le monde ; et l'on dit : un don Quichotte, un père Grandet. On peut dire aussi : un Adrien Sixte, un Monneron, un Crémieu-Dax ; mais plutôt, — car ces romans remplis d'idées plus que de réalité vivante lègueront peut-être à la langue leurs titres plu-

tôt que les noms de leurs personnages, — on dira d'un homme qu'il est un *Disciple* ; d'une famille qu'elle a franchi l'*Etape* ; d'une société qu'elle devient une *Cosmopolis*.

Quelques idées puissantes et obstinées deviennent les vraies héroïnes des romans de cette période, ou des pièces que Paul Bourget confie maintenant à la scène, comme *La Barricade*, *Le Tribun* : qu'une société vit de ses idées traditionnelles et meurt de leur oubli ; que le paradoxe fatal de cette génération a été de « vouloir concilier toutes les vertus du monde traditionnel avec le système d'idées le plus contraire à ces vertus » ; que la véritable cellule de la société n'est pas l'individu, mais la famille ; que les familles elles-mêmes n'assurent leur ascension que par une patience prudente, laborieuse et continue ; que la durée est la condition fondamentale de tout organisme vivant. Aux leçons de Le Play, de Balzac, s'ajoutent celles de Bonald, et, Bourget reprend à Maurras la formule de l'Empirisme Organisateur. Contre les forces qui détruisent, surtout contre celles qui battent en brèche l'expérience chrétienne, le romancier du *Démon de Midi*, du *Sens de la Mort*, de *Nos actes nous suivent* ne se lasse pas de répéter les mêmes avertissements.

C'est qu'il lui semble discerner partout un fond de psychose et de déséquilibre mental. Il a une curiosité, quelque peu maladive elle-même, de la maladie. Au romancier s'allie un psychiatre. Il s'est promené, sous les pins de Costebelle, avec Ollier ; il a été l'ami du « génial Albarran » ; il a voulu être leur « modeste élève du dehors ». Il a senti que les romanciers de sa race devaient avoir, comme eux, cet art d'observer, cette « intelligence des rapports » qu'on appelle le diagnostic. Il se représente lui-même, assis dans la salle sombre et basse où son ami, le professeur Dupré, interroge les « psychopathes » que l'on vient d'amener. Il écoute de toute son attention. Il se tend de toute sa force vers ces *lois de l'enfer* que le savant fait affleurer par degrés à travers le chaos de ces consciences anormales ; et il murmure le mot de Gœthe : « L'enfer même a ses lois ». N'est-ce pas là un tableau devant lequel il faut s'arrêter pour connaître l'auteur de *La Geôle* ?

A travers ce roman, l'on sent que c'est bien vers les geôles de la vie anormale que l'attirait sa vocation de romancier. La figure sur laquelle se concentrent tous les rayons est celle du Docteur Verrat, figure d'incroyant et de matérialiste, éclairée d'intelligence et de bonté ; c'est l'histoire d'une maladie qui forme le centre de ces pages, le diagnostic et la thérapeutique d'une terrible tare héréditaire. Et c'est une émotion à la fois cruelle et bienfai-

sante qui s'en dégage, le sentiment de l'impitoyable fatalité que nous portons en nous, dans nos nerfs et dans notre sang, et la volonté de dresser les forces saines de notre âme contre ces forces mauvaises. Il faut situer les derniers livres de Bourget dans la lumière morne, tragique, du laboratoire du professeur Dupré, peut-être aussi dans le clair-obscur équivoque du freudisme.

Par cette obsession des secrets morbides et des fatalités du mal, il a préparé une génération de romanciers de l'anormal : un Francis Carco, un Montherlant, un Mauriac ne peuvent désavouer leur dette. A quelques égards, l'influence de Bourget rejoint celle de ce Marcel Proust, qu'il goûtait peu. Mais il s'était proposé un autre objet, dont il faisait un jour confidence à Henry Bordeaux : « J'ai travaillé, lui disait-il, à former une élite intellectuelle. » Au-dessus de ces « lois de l'enfer », et d'une société qui lui paraissait livrée à ces mêmes délires dont il avait été témoin à Sainte-Anne, il avait jugé que sa tâche était de restaurer d'autres lois, celles par lesquelles l'esprit et l'ordre dominent le chaos (1).

*
* *

Vers le même temps, et par une évolution parallèle, Maurice Barrès avait cessé d'être ce *princeps juventutis* qui avait nourri son âme dédaigneuse et subtile des jeux raffinés du « culte du moi » (2). Les diversions du voyage, l'Italie, puis l'Espagne, l'avaient sauvé de son dilettantisme premier. Après l'équipée boulangiste, suivie de plusieurs échecs électoraux, celui qui s'était défini lui-même « un jeune bourgeois affamé de tous les bonheurs, découragé du contact avec les hommes », entre décidément dans l'arène. Le cycle du *Roman de l'Energie Nationale*, commencé en 1897 avec *Les Déracinés*, continué en 1900 avec *L'Appel au Soldat*, achevé en 1903 avec *Leurs figures* ; ses nombreux articles politiques dont il groupe les principaux dans *Scènes et doctrines du Nationalisme* ; sa pièce ou, comme l'on dit alors, la « tranche de vie » d'*Une journée parlementaire*, le montrent sous un jour imprévu, qui, d'abord, inspire quelque défiance, et où les sceptiques dénoncent une ironie nouvelle, « l'ironie en action ». Pourtant

(1) Les principales études sur *Paul Bourget*, sont celles de Francis Carco (Alcan, 1932), de Victor Giraud (Bloud et Gay, 1935), d'Albert Feuillerat (Plon, 1937.)

(2) Qu'on nous permette de rappeler, sur cette *Jeunesse de Maurice Barrès*, un article de la *Revue des Cours et Conférences*, 15 janvier 1936.

il eût été facile de le pressentir, quand Barrès méditait sur le destin de Benjamin Constant, de Chateaubriand, de Lamartine, quand il se mettait à l'école de Taine ou qu'il se laissait séduire par les ambitieux de Balzac : « La gloire sans le pouvoir, dit-il brutalement dans *Amori et dolori sacrum*, c'est la fumée d'un rôti qu'un autre mange ». Le culte de l'énergie, de l'individu héroïque, conduit à vivre selon l'exemple des grands hommes, à tenter d'atteindre à son tour leurs sommets. On va les chercher dans leur cadre, dans le décor humain de leur vie. On fait le pèlerinage de Combourg à la recherche de Chateaubriand, le pèlerinage de Clermont à la recherche de Pascal ; on médite sur *L'Angoisse de Pascal*, sur *L'Agonie de Lamartine*. On vit dans la familiarité des « intercesseurs » dont on se compose une famille héroïque.

Mais les temps héroïques sont passés ; les temps brutaux commencent. L'affaire de Panama déchaîne, sur la vie publique, un tourbillon de scandale qui l'empoisonne de suspicion et de haine. Barrès y assiste, avec une curiosité passionnée, comme à une belle tauromachie ; il respire, avec une volupté avouée, cette âcre et enivrante odeur de guerre civile ; il y trouve une sorte de tonique, d'exercice à sa volonté stendhalienne. Il y apprend à aimer l'ordre, à en demander à Gœthe des leçons qui l'arrachent à son anarchie première ; il y entre en communion avec la vie collective, et s'évade du jardin trop secret de son *moi* ; il y prend le désir exaltant de pétrir son époque. L'affaire Dreyfus lui a fait voir des « lézardes sur la maison ». Ce Lorrain aspire à rejoindre les vraies forces profondes sur lesquelles se fonde la nation : « la Terre » qu'il rejoint par le « racinement » ; « les Morts » que le traditionalisme relie à la vie présente.

Le racinement (1), c'est le retour à une collectivité précise, que le culte du *moi* lui-même lui a fait découvrir au fond de son être intime. Car l'individualisme conduit à la solidarité : « Penser solitairement, c'est s'acheminer à penser solidairement... Long travail de forage ! Après une analyse aiguë et profonde, je trou-

(1) Cette théorie du « racinement » soulèvera une objection de René Doumic dans la *Revue des Deux Mondes*, de 1897 : « Le propre de l'éducation est d'arracher l'homme à son milieu formateur. Il faut qu'elle le déracine » ; l'objection, une réplique de Charles Maurras (citée par Barrès dans *Scènes et doctrines du nationalisme*) ; la réplique, une réfutation d'André Gide (*L'Ermitage*, novembre 1903) ; la réfutation, une riposte de Charles Maurras (*Gazette de France*, 14 septembre 1903). Il s'agissait de savoir si un arbre gagne à être transplanté, — et si *transplanter* est synonyme de *déraciner*... A la vérité les métaphores apportent peut-être à la pensée l'utile soutien de l'image, mais non pas des arguments ou des preuves.

vai dans mon petit jardin la source jaillissante. Elle vient de la vaste nappe qui fournit toutes les fontaines de ma cité. » Ainsi le Barrès traditionaliste continue naturellement, sans le contredire, le Barrès du « culte du moi » ; et il n'accepte pas que l'on parle de conversion à son propos. L'action présente n'est qu'un élargissement de ce culte premier ; la collectivité qu'il accueille dans sa religion nouvelle n'est qu'un prolongement de son *moi*, le milieu local, la province, une de ces petites nations que la centralisation méconnaît. Et de même son traditionalisme, ses « Morts », sont ceux de son cimetière lorrain ; ils sont l'arbre qui le porte, lui, « faible feuille », le mortier compact où il n'est qu'une pierre. Par un déterminisme foncier, dont il doit la formule à son maître Jules Soury, il voit en chacun de nous la résultante d'une hérédité sur laquelle notre raison individuelle et notre prétendue liberté ne prévaudront jamais.

C'était un petit vieillard étrange et glabre, que ce Jules Soury qui passait, entre 1890 et 1900, au quartier latin, dans sa redingote noire, coiffé de son haut de forme et toujours flanqué de son parapluie. Il faisait à la Sorbonne des cours sur les doctrines contemporaines de psychologie physiologique, et Barrès était de ses auditeurs, auprès de Clemenceau, d'Anatole France, de Marcel Sembat. Léon Daudet nous montre ce « clérical athée » et misanthrope pareil au Corbeau d'Edgar Poe ; et parfois Barrès éprouvait, devant la pâleur terreuse de ce « fou sublime », un malaise physique, une horreur irréfléchie, « comme en face d'un dément ». Son livre d'*Une campagne nationaliste* fonde sa doctrine politique sur la plus matérialiste des sciences ; auteur d'un *Bréviaire de l'histoire du matérialisme* et d'un cours de l'Ecole des Hautes Etudes sur *Le système nerveux central* (*structure et fonction*), il emprunte aux philosophes allemands cette pensée que notre *moi* conscient, le *je*, le *ich*, n'est rien à côté de notre *moi* inconscient, le *il*, le *es* ; et qu'il ne faut pas dire : « Je pense, je sens », mais : « Il pense en moi, il sent en moi ». De l'histologiste espagnol Ramon y Cajal, il retient cette autre pensée qu'ascendants et descendants ne forment qu'un même être, en vertu d'une continuité anatomique, celle des cellules nerveuses. Et Barrès répète après lui : « Nous ne sommes pas les maîtres des pensées qui naissent en nous... Elles sont des façons de réagir où se traduisent de très anciennes dispositions physiologiques. Selon le milieu où nous sommes plongés nous élaborons des jugements et des raisonnements ... Nous sommes la continuité de nos parents Cela est vrai anatomiquement. Ils pensent, ils parlent en nous. »

En un mot, ce traditionalisme qui est surtout, chez Paul Bourget, une doctrine de naturaliste, et une doctrine d'historien chez Maurras, fait figure, chez Maurice Barrès, de doctrine psychophysiologique. Et bientôt le biologiste René Quinton le fortifie de l'autorité de ses hypothèses, du sens d'une continuité qui résiste à l'évolution. « Le Nationalisme, déclare Barrès, c'est l'acceptation d'un déterminisme. »

De cette doctrine, il sut faire des « figures ». Dans le drame qui se joue au parlement et dans la rue, il saisit des croquis ; d'un trait mordant, il fixe les acteurs qui passent ; un polémiste, un pamphlétaire de race s'affirment en lui, vivants, impitoyablement vivants ; et l'on n'oublie pas, après qu'il l'a burinée, la silhouette de Rouvier ou de Jaurès. Mais ces passes d'armes rapides, où se dissipe tant de talent, cette vie dévorante de la tribune et de la presse ne suffisent pas à son besoin de grandeur et de résonances profondes. Il les cherchait naguère dans les sensibilités romantiques et les pays du sang, de la volupté et de la mort ; il les cherche maintenant parmi les classiques, parce que son temps et ses amis, — Jules Tellier, Charles Maurras, Jean Moréas, — restaurent les valeurs classiques. Et aussi parce que l'hellénisme de Louis Ménard a séduit sa jeunesse. Ménard (1) était, à la date où Barrès le connut, une sorte de vieil alchimiste excentrique et révolutionnaire, à l'œuvre impénétrable, qu'une orthographe de son invention rendait plus impénétrable encore et à laquelle le public n'accédait pas. Mais les initiés se souvenaient encore de l'étonnante carrière qui l'avait conduit de ses découvertes de chimiste à la politique orageuse de 1848, à l'exil, puis à des études d'histoire des religions et des morales antiques, où son âme de païen mystique avait satisfait son intime besoin de fondre l'une dans l'autre poésie, philosophie, religion, et toutes les philosophies et toutes les religions. De là cette bible de l'humanité qu'il avait demandée à l'hellénisme, à l'interprétation symbolique des mythes. Il avait voulu relever les vieux temples pour y loger les divinités des âges nouveaux. Religion toute parnassienne dont il restait encore des traces chez Barrès, en avril 1900, quand il partit pour Athènes.

D'autres prestiges l'accompagnaient dans ce voyage : celui de Renan, et tout l'hellénisme romantique, Byron, Chateaubriand, Lamartine. Il arrivait tout chargé de littérature à ce petit rocher ruineux auquel se rattachent, dit-il, « tant d'idées préalablement

(1) Henri Peyre. *Louis Ménard*, 1932.

associées que ce seul mot des passagers : *Athènes ! Voici l'Acropole !* détermina dans sa conscience le même bruissement qu'un coup de vent dans les feuilles de la forêt ». Il ne tarda pas, il est vrai, à congédier les ombres illustres qui l'accompagnaient. Seul à seule avec la Grèce, il éprouva un étrange malaise. Tant de perfection classique, tant d'équilibre contredisaient trop de choses en lui-même. Il s'insurgea, encouragé peut-être dans sa rébellion par Henri Bremond qu'il rencontra sur l'Acropole. Dès lors, il se rejeta sur les souvenirs des Croisés, sur les Francs, sur le Moyen Age encore présent sur cette terre ; il s'arrêta aux chapelles chrétiennes, et surtout à celle de Daphné, plus amicalement qu'aux temples antiques. Pourtant, il rapporta de Grèce une leçon grecque, celle de Sparte, celle dont la France de son temps avait besoin. Dès lors, son voyage de Grèce devint *Le Voyage de Sparte*. A l'âge où il parvient, Sparte est la patrie virile d'un homme pour qui, maintenant, Venise est trop tendre et Tolède trop pathétique : « A quarante ans, c'est Sparte où je veux me fixer. »

Comme la France, pourtant, ne sera jamais Sparte, et ne renoncera pas à une grâce universelle qui rayonne, qui se répand, aux *Gesta Dei per Francos*, Barrès devait reprendre un jour sa marche sur d'autres chemins du monde. A la veille de la guerre, il se rendit en Orient pour constater la place que la France y occupait. De cette lointaine enquête du printemps 1914, il rapporta un roman, *Un jardin sur l'Oronte*, qui est comme ses *Aventures du dernier Abencerage*. Il en rapporta aussi les deux volumes de son *Enquête aux pays du Levant*. Que de fois il avait repris par l'imagination le chemin des grands voyageurs romantiques vers l'Asie ! Peut-être les étapes intermédiaires, l'Espagne sarrasine, Ravenne la byzantine, le préparaient-elles au voyage ; peut-être aussi ces poèmes du persan Saadi, le seul poète qu'en vieillissant il prenait plaisir à lire. Surtout des amitiés et des amours de sa jeunesse avivaient sa tentation d'orient ; c'était cette mystérieuse Arménienne Astiné des *Déracinés*, être réel, que Barrès a réellement aimé ; c'était aussi un jeune Arménien, Garabed, dont il parle sous le nom de Tigrane dans *Le Voyage de Sparte*. Si bien que cette enquête de 1914, qui se propose d'être un hommage aux missionnaires français, tourne en rêverie orientale, et les derviches, dans le vertige de leurs incantations, lui font oublier le christianisme d'Occident.

C'est que le sentiment religieux, chez Barrès, avait gardé cette flottante imprécision qui lui permettait de rêver les mêmes prières devant *le Christ* de Vinci ou à Port-Royal, et devant la *Sainte*

Thérèse de Bernin. « Mystérieuses frontières, fumées de l'imagination où la dévotion, l'amour et le sentiment de la mort se confondent. » Ce mélange indéfini, d'une saveur baudelairienne, ne l'amenait, même au temps où le séduisait l'énigme de Marie Bashkirtseff, qu'au seuil de l'église. Pourtant un atavisme ineffaçable lui faisait éprouver que le catholicisme était un de ses héritages. Les lieux de pèlerinages l'appelaient : Sainte-Odile, Donrémy, Lourdes même. L'attrait des mystiques était attisé en lui par l'amitié d'Henri Bremond. Tous deux amateurs d'âmes, Barrès fut séduit par l'âme curieuse de Bremond, Bremond par l'âme curieuse de Barrès. Leur mutuelle influence alla-t-elle jamais jusqu'à leur vraie nature ? Du moins, lorsqu'en 1914 ce poète publie *La Colline inspirée* et qu'il mène la campagne de *La Grande Pitié des Eglises de France*, il semble qu'une nostalgie de la chapelle le ramène à la foi des siens ; certains attendent de lui *Le Génie du Christianisme* du siècle qui s'ouvre ; mais, à vrai dire, la chapelle de Barrès est peuplée de toutes les fées de la prairie ; toutes les religions y entrent à la fois ; c'est une « mobilisation du divin », de tout le divin, que décrète ce chrétien suspect ; et des chrétiens plus rigoureux vont bientôt l'excommunier, comme ils ont excommunié Racine.

La « mobilisation du divin » était en somme, pour lui, l'enrôlement d'une des forces françaises qu'il entendait fédérer dans le péril grandissant. Il fit toujours ce rêve de concilier toutes « les amitié françaises », toutes les « familles spirituelles de la France ». Aux frontières de l'Est, sa petite nation lorraine est elle-même un lieu de passage, entre la latinité et le monde germanique. Sa vocation et celle de l'Alsace ne sont pas de séparer, d'opposer, mais de rapprocher. Même quand il bâtit, aux années d'avant-guerre, cette série de « bastions de l'Est », *Au service de l'Allemagne*, *Colette Baudoche*, où il affirme la permanence des fidélités françaises, il laisse au génie rhénan, dans l'harmonie française, une mission humaine que la frontière du Rhin ne limite pas : « La romanisation des Germains, écrit-il dans un de ces livres, est la tendance constante de l'Alsacien-Lorrain. Telle est la formule à laquelle j'aboutis dans mes méditations de Sainte-Odile. » La guerre ne lui fera pas abdiquer cette espérance, où une sérénité gœthéenne survit aux indignations et aux deuils.

Peut-être aussi, au plus fort de ses luttes, la poésie mettait-elle sa sérénité voluptueuse, sa musique qui transfigure la prose. Cette prose est d'une nuance voilée et transparente, vaporeuse, impalpable, comme celle qu'il a définie chez Gérard de Nerval ;

des reflets changeants, caressants, la baignent à la fois de clarté et de mystère ; parfois une ampleur drapée, un lyrisme de grandes orgues, où Chateaubriand pourrait reconnaître ses propres enchantements ; parfois, au contraire, dans ses livres de polémiste ou ses peintures de son temps, une verve acharnée, cette dureté pathétique qui jaillit en éclairs à la manière de Saint-Simon, de Michelet... A la complexité de son art comme à celle de sa pensée répond la complexité de son influence. Il a exercé un attrait romanesque sur toute une génération. Les uns, comme Jean de Tinan, l'appellent « notre éducateur, notre professeur d'énergie » ; d'autres suivent les itinéraires qu'il a tracés à travers l'Espagne ou l'Italie ; d'autres encore lui empruntent cette trouble et brûlante dévotion, cette curiosité des âmes tentées à la fois par la passion et par la sainteté : tel ce jeune homme, — il s'appelait François Mauriac,— de qui Barrès, un jour de 1909, recevait un recueil de vers *Les mains jointes*. Et d'autres, comme Henry de Montherlant, nourrissaient leur orgueil et leur tourment de la volupté supérieure dont ils lui demandaient le secret (1).

*
* *

Vogüé, Bourget, Barrès dégagent leur traditionalisme des modes « fin de siècle » ; mais ils y restent eux-mêmes engagés. La tradition qu'ils définissent est mêlée des prestiges de l'inconscient, des poussées involontaires et insaisissables de l'instinct. Elle est transmise à l'un par « les morts qui parlent », à l'autre par « la terre et les morts » ; force aveugle et comme matérielle ou végétale, elle est une sève secrète qui échappe aux prises de l'intelligence. Mais des doctrinaires, des critiques, des historiens vont intervenir ; ils rendront à l'intelligence le droit de comprendre, d'interpréter, de juger même la tradition ; « intellectuels » et traditionalistes s'étaient crus ennemis ; un moment va venir où ils se rejoindront.

(*A suivre.*)

(1) Victor Giraud, *Maurice Barrès*. Hachette, 1922 ; Henri Gouhier, *Notre ami Maurice Barrès*, édit. Montaigne, 1928 ; Henry de Montherlant, *Barrès s'éloigne*, Grasset, 1928 ; Jérôme et Jean Tharaud, *Mes années chez Barrès*, Plon, 1928.

Notes sur les "*Recueillements*" de Lamartine

par Henri GUILLEMIN,

Professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux.

IV

Les vers a Virieu sur la mort de Vignet.

Nous avons, sur Vignet, deux études importantes : l'une de Léon Séché, dans son livre *Les Amitiés de Lamartine* (1911), l'autre de Camille Latreille, dans le *Correspondant* du 10 mai 1922.

Vignet était né à Chambéry, le 16 mai 1789 ; son père appartenait au Sénat royal de Savoie ; sa mère était la sœur de Joseph de Maistre, Lamartine s'était lié avec Vignet au collège de Belley. Il nous a laissé plusieurs portraits de Vignet, notamment dans les *Confidences* (livre XI, paragr. XXI), dans le *Cours Familier de Littérature* (Entr. 10, t. II, p. 237-238, et Entr. 116, t. XX, p. 13-15) et dans les *Mémoires inédits* (livre II, paragr. XVIII). Ces portraits se complètent et nous restituent assez bien le visage de Louis de Vignet, « grand jeune homme maigre, un peu voûté, penchant sur sa poitrine un front couvert de cheveux noirs ; son teint était pâle et un peu cuivré [. . .], ses lèvres minces se desserraient rarement ; une expression habituelle d'amertume et de dédain déprimait légèrement les coins de sa bouche ».

Louis de Vignet perdit son père et dut venir aider sa mère dans l'administration de leurs petits biens de Servolex et de Thonon. « Esprit fort », au collège, il devint ardemment chrétien en 1813. Il écrivait des poèmes, qui n'étaient point sans talent. Léon Séché en a retrouvé et publié plusieurs. Les vers *A ma Lampe* que Valentine de Lamartine publia dans les *Poésies inédites* de son oncle, sont en réalité de Vignet.

C'est de 1811 que date la naissance d'une amitié véritablement très profonde entre Lamartine et lui. Les lettres de Vignet, conservées au château de Saint-Point en font foi. M. Camille Latreille en a publié d'intéressants extraits. La Savoie ayant été

rattachée au Piémont en 1815, Vignet perdit la nationalité française ; il s'efforça d'entrer dans la carrière diplomatique, connut bien des déconvenues, mais parvint cependant à son but. En mai 1821 il fut envoyé à Londres comme secrétaire d'ambassade et y lia connaissance, l'année suivante, avec Chateaubriand.

Il avait beaucoup aimé Lamartine, l'aidant de toutes ses forces, en mille occasions, soit pour le tirer d'embarras dans ses difficultés d'argent, soit pour tenter de le marier, soit pour assurer le succès de ses démarches en vue d'obtenir un poste, soit pour appeler sur lui la gloire. Très pieux, il ne cessait de prier pour son ami et la mère de Lamartine avait pour ce jeune homme pur et si totalement dévoué aux intérêts de son fils, une sorte de « vénération » (c'est le mot qu'elle emploie elle-même).

Peu à peu, cependant, les liens entre Lamartine et Vignet se dénouèrent. Lamartine passait lentement aux idées libérales, perdait de nouveau la foi ; Vignet, au contraire, demeurait intraitablement royaliste et théocrate. Après 1830, la rupture entre eux est presque accomplie. Le 7 février 1831, Lamartine écrivait à Virieu : « Vignet me regarde comme un pestiféré de ne pas vouloir notre salut de la lance du cosaque ou du sabre du carabinier royal. Il me prêche tout cela ; il fulmine contre toute possibilité de pouvoir ou de liberté modérée en France. Il veut de l'absolutisme pur et cru... »

Le 19 janvier 1830, Vignet avait épousé la fille du très riche marquis de Vendeuil ; il avait été nommé ministre à Berne, en janvier 1832, puis, en 1836, ministre à Naples ; il y mourut, du choléra, le 15 juillet 1837.

En août 1837, Lamartine écrivait à Virieu : « J'ai été non étonné mais frappé et désolé de la fin de notre ami. Il en avait assez, lui, d'après toutes ses lettres. Dieu l'avait préparé par le dégoût à renverser le calice. Il est heureux » ; « toute cette famille, ajoute-t-il, n'était pas très bien pour moi depuis 1830 ; et, de nouveau, le 10 septembre : « La perte de Vignet m'a vivement affligé, quoiqu'il ne fût plus pour nous que le souvenir de lui-même [...] ; sa famille me traite comme un réprouvé [...]. Les de Maistre les ont fanatisés jusqu'à l'absurde. » Néanmoins, le 27 octobre 1837, Lamartine adressa à la sœur de Vignet, Olympe (1), une lettre très affectueuse.

(1) Olympe de Vignet était plus âgée que son frère Louis. Elle était née le 11 janvier 1786. L'aîné de la famille était Xavier de Vignet (né le 3 avril 1781), qui épousa, le 6 février 1819, une des sœurs de Lamartine, Césarine. Il semble bien que la mère de Lamartine ait désiré marier une de ses filles

Je voudrais joindre ici aux textes révélés par Camille Latreille d'autres fragments inédits des lettres de Vignet à Lamartine (archives de Saint-Point).

1. 4 août 1820.

... j'ai appris par Caramagne que tu étais venu chercher ta femme à Rome. Quelle joie elle aura eue de te revoir ! Ne m'oublie jamais auprès d'elle quand tu recevras mes lettres. J'ose la regarder comme une amie pour laquelle je ne cesserai de faire des vœux bien sincères...

2. 21 octobre 1820 (réponse à la lettre de Lamartine qu'on lit au tome II de la *Correspondance*, p. 130 ; une des très rares lettres de Lamartine à Vignet qui aient été retrouvées. Cette lettre est assez bizarrement datée : Ischia 31 (*sic*) septembre 1820).

... Comme tu as bien arrangé ta nouvelle existence ! Tu me l'as racontée si bien que tu me l'as fait voir. Je croyais descendre avec toi le rocher sur lequel tu as choisi ton *casino*. Je donnais la main à ta femme pour entrer dans le petit bateau et je m'amusais avec les rames... En revenant, je faisais avec toi de la prose et des vers. Cette douce vie, cette rêverie éveillée remplissant les jours de la pensée, sans douleur, sans effort pénible, je suis digne d'en jouir mieux que personne ; après toi, cependant, après Aymon [de Virieu] car vous valez mieux que moi, et vous méritiez de pouvoir accomplir pleinement tous les songes de la jeunesse.

... Tu as oublié de me dire où en était la diplomatie ; ne fais-tu plus rien de ce genre ? Tous rapports ont-ils cessé entre les deux pays ? et, déchargé provisoirement de tous soins, es-tu retombé, de fait et de droit, dans la paisible insouciance des pêcheurs d'Ischia ?...

(Le 24, Vignet reprend sa lettre. Lamartine l'a invité à Naples ; mais il n'ira pas, par économie ; il est, pour l'heure, à Aix, où il se soigne).

... Ma première action, comme bien tu penses, fut d'aller passer une journée entière à Hautecombe : le temps était superbe, le lac plus calme que nous ne l'avons jamais vu, la solitude enchantée [...] Que ne te hâtes-tu d'ajouter à tes *Méditations* un autre volume ! Tu ne saurais croire combien il est attendu. J'ai reçu plus de dix lettres où l'on me demandait autre chose. Rappelle-toi qu'il y en aura une pour Aymon et l'autre pour moi, avec Louis de Vignet écrit tout au long (1). J'ai besoin de cela pour commencer ma réputation ; car d'aussi beaux vers que les tiens ne peuvent être offerts à un homme médiocre. Finis cette Ode sur le duc de Berry (2), vraiment admirable, et, par reconnaissance pour les honnêtes gens qui te protègent si fort, parle aussi de son jeune fils.

à Vignet. Celui-ci, d'ailleurs, après le mariage de Cécile (elle avait épousé M. de Cessiat le 24 août 1816) écrivait à Alphonse, le 2 septembre, en lui parlant de Virieu : « Pourquoi cet Aymon a-t-il négligé une occasion si belle de devenir le frère de son meilleur ami ? » Il y a là quelque chose d'un peu mystérieux. D'autre part, Dargaud, dans ses *Mémoires*, rapporte que Vignet aurait été le rival de Lamartine lui-même, en 1819, auprès de Mary-Ann Birch. Tout paraît indiquer que c'est là un propos sans fondement.

(1) Les *Nouvelles Méditations* s'ouvriront sur une pièce « A. L. de V. » intitulée : *L'esprit de Dieu*.

(2) Le « Carnet Emile Ollivier » contient en effet (p. 97) deux *Strophes*

3. En août 1821 Vignet se trouve provisoirement chargé d'affaires du gouvernement sarde à Paris, en l'absence de l'ambassadeur. Le 13 août 1821, il écrit à Lamartine :

... Je n'ai pas besoin de te dire combien Aymon m'a été utile ici ; je lui ai dû les connaissances les plus agréables. Il s'en va disant partout, suivant notre système, que je suis un homme *extraordinaire*. Il en résulte que l'on n'ose pas me juger autrement que comme un homme *très distingué* [...] Virieu prétend que je réussis dans les salons de Paris et qu'il ne tient qu'à moi de devenir un homme à la mode. Dieu me garde d'un succès pareil !...

4. Voici Vignet secrétaire d'ambassade à Londres. Du 24 février 1822 :

... Je n'oublierai jamais combien, dans ton séjour à Paris, tu t'es occupé de moi.

J'en ai été profondément touché. Mais je ne te dis pas que cela ait rien ajouté à notre ancienne amitié ; elle est arrivée depuis longtemps au point où elle pouvait aller. Adieu, cher vieux camarade ; présente mes tendres et respectueux hommages à ta mère. Son fils ne lui est pas plus dévoué que moi. Parle de moi un peu intimement avec ta femme ; que Dieu amène heureusement ton second fils (1) dans ce monde [...] Je t'embrasse de toute mon âme, toi et ce beau petit enfant...

5. De Londres, le 21 mai 1822 :

... Je vois que le bonheur t'endort tout à fait, et je m'en afflige, non pas à cause de la portion de renommée à laquelle tu renonces volontairement ; la gloire ne vaut pas le bonheur du *far niente* ; mais je regrette que tu laisses éteindre le plus beau talent de l'époque sans songer qu'il t'avait été donné pour exercer une influence grande sur elle et pour donner une direction morale et religieuse à tous les esprits qui sont fatigués des admirations anciennes et qui veulent chercher le beau dans des impressions neuves et fortes. Toutefois, après m'avoir vanté les charmes et la *sagesse* (2) de ton sommeil, tu me pries de t'envoyer des vers pour te réveiller. A dieu ne plaise que je t'encourage ainsi dans un système contre lequel je proteste de toute ma puissance :

Viens reprendre ton rang dans ta splendeur première
Parmi, etc... (3)

Connais-tu cette voix qui s'exhalait en de si beaux accents, et crois-tu n'être pas coupable de perdre volontairement une faculté presque divine ?...

6. De Paris, à la fin de février 1826, après le duel de Lamartine et du colonel Pepe (19 février) Vignet écrit à son ami :

détachées de l'ode au 13 *février*. Le 13 février (1820) c'est la date de l'assassinat du duc de Berry. Lamartine n'avait écrit, vraisemblablement, que ces seuls vers sur ce thème ; il utilisa la première de ces strophes pour le début de son Ode sur la *Naissance du duc de Bordeaux*.

(1) L'enfant qu'attendait Mme de Lamartine fut Julia, née à Mâcon le 14 mai 1822.

(2) Ce mot, souligné par Vignet, est sans doute une allusion aux vers *La Sagesse* que Lamartine publia dans ses *Nouvelles Méditations*.

(3) Ces vers appartiennent à la fin de la Méditation *L'Homme*, adressée à Lord Byron.

Tu nous restes ! que Dieu en soit mille fois béni ! [. . .] Je n'avais pas perdu de temps comme tu penses bien, pour connaître les dispositions de ton chef (1) et de ses alentours. Tout m'a paru favorable et même bienveillant dans la société : il n'y a eu qu'une voix ; tes amis ne t'ont pas manqué ; ils étaient tout prêts, je t'assure, à monter sur la brèche pour te défendre ; mais personne ne t'a attaqué. Marcellus s'est joint à nous de tout son cœur. Il t'aura mandé le point précis où tu en es ; je n'ai rien à y ajouter. Tu resteras à Florence aussi longtemps que tu ne désireras pas toi-même d'en sortir...

7. Bruxelles, 12 juillet 1827 :

... On disait à Paris que le Marquis de La Maisonfort n'irait plus [à Florence] et que Marcellus serait nommé à sa place. J'ai rencontré celui-ci comme il arrivait à Paris. Il ne savait rien encore de sa future destinée.

... J'ai passé chez Virieu dans sa retraite de Fontaines quelques heures bien douces. Il m'a semblé un peu mieux. Ce terrible froid intérieur subsiste toujours, car il tenait la température de sa chambre à un degré très élevé et il était vêtu comme un Lapon. Je ne l'avais jamais trouvé meilleur, plus sage, plus désintéressé du monde, plus secourable d'actions et de paroles, plus compatissant pour les misères de l'âme et du corps. Sa femme que j'avais vue jadis si timide, presque abattue sous le poids de ses chagrins, était si heureuse de son bel enfant qu'elle m'a semblé tout autre. Elle m'a fait l'accueil le plus amical...

8. Vignet est maintenant à La Haye. Il a eu besoin d'argent, et de même qu'il avait autrefois aidé Lamartine à passer des caps difficiles, de même, cette fois-ci, Lamartine lui a offert un prêt de 8.000 francs. La Haye, 31 octobre 1827 :

... Je prends dans ta bourse avec le plus grand plaisir ; nous avons toujours eu du *tien au mien*. C'est un des bonheurs de notre vie que cette mutuelle et douce assistance. [Puis, évoquant Virieu, il ajoute :] Rarement, trois hommes ont été plus influents sur leur destin réciproque, plus intimement unis, avec un plus grand accord d'opinions et de sentiments sur toutes les choses essentielles...

9. De La Haye encore, le 25 février 1828. Il est arrivé, entre Lamartine et lui, je ne sais quel malentendu ; Vignet s'accuse et demande à Lamartine de lui « pardonner » :

... Je n'ai aucune difficulté à écrire ce mot. La vie, je le sais, doit nous montrer bien des choses. Mais il y en a une qu'elle ne nous apprendra jamais : c'est un changement dans cette amitié qui nous a fait tant de bien. Tu n'as eu, dans ces longues années, qu'un seul reproche à me faire et je te jure, par tout ce que nous respectons l'un et l'autre, qu'il a été comme involontaire. Tu es plus heureux que moi, et je t'en félicite ; je n'en ai eu aucun à t'adresser ; je te rends cette justice avec un sentiment de bonheur qui compense un peu toute la peine que j'ai dû avoir en revenant sur ce tort que j'avais eu envers toi...

(1) Le Ministre des Affaires étrangères, duc de Montmorency.

10. Paris; 29 août 1829 :

... J'ai envoyé tes vers à M. de Sainte-Beuve rue N.-D.-des-Champs, n° 19. Mais j'ai profité de ta permission pour les lire. Il y a, dans ceux-là comme dans tous les autres, une facilité et une *maëstria* prodigieuses. Les pensées sont revêtues d'admirables couleurs et tu ne peux approcher une image sans la peindre entièrement, sans l'achever, sans la laisser à l'avenir comme un tableau inimitable. Mais dans les vers qui la précèdent ou qui la suivent plusieurs négligences, des incorrections faciles à changer échappent à ton extrême facilité...

(Vignet n'a pas grande confiance dans la « conversion » de Sainte-Beuve.)

... Si tu l'as converti, je t'en félicite. On ne peut respirer un air pur sans que la vie intérieure y gagne ; on ne se nourrit pas de pensées graves et religieuses sans que l'intelligence ne s'élève et ne se fortifie. Mais je me défie de toutes ces piétés de l'éclectisme. Je ne crois guère qu'à celle du catéchisme...

11. Vignet était à Paris quand Lamartine y apprit la nouvelle de la mort de sa mère. Il lui écrivit, le 2 décembre 1829 :

Notre pensée ne t'as pas quittée, mon pauvre ami, depuis ce funeste départ. Combien tu auras dû souffrir dans ce long voyage, sur ces mêmes chemins parcourus naguère avec elle et à ton arrivée dans cette maison où elle laisse un vide que rien ne pourra combler ! Nous parlons de toi toutes les fois que nous sommes ensemble, Virieu et moi, et toutes les personnes que tu connais ici ne m'adressent plus la parole que pour me demander de tes nouvelles. Cet horrible accident est une de ces calamités hors de la mesure ordinaire ; on ne pouvait s'y attendre et l'on ne s'habitue pas à croire que tout est fini et qu'une si grande perte est sans remède.

Tu le disais ici, au milieu des plus grandes larmes, tu dois le sentir là où tu es bien plus encore dans toutes les traces du passé que cette maison de ta pauvre mère doit te rappeler à chaque instant, tu dois sentir avec quelque consolation que tu n'as jamais eu un seul tort envers elle, que tu l'as environnée des plus respectueux égards et des soins constants et dévoués de l'affection la plus tendre. Elle était mûre pour le ciel ; elle y habite maintenant et c'est pour elle que sont ces délices que l'œil n'a point vues, que l'oreille n'a point entendues, et que le cœur de l'homme ne saurait comprendre.

12. Paris, 11 décembre 1829 :

... Tu m'avais parlé, dans ta première lettre, des difficultés que tu rencontrais auprès des autorités de Mâcon pour faire transporter à Saint-Point les dépouilles chères et vénérées de ta pauvre mère. Tu ne m'en dis plus rien dans la seconde, que j'ai reçue avant-hier ; ce qui me fait supposer que tu auras pu aplanir ces obstacles, et je sens combien tu devais attacher de prix à posséder ce trésor à l'ombre de la maison où tu veux vivre et mourir.

... Je voudrais bien que M. de Montherot pût acheter Milly, afin que tes embarras ne fussent pas augmentés et que cependant ce toit fût habité par une personne de la famille...

13. Paris, 26 janvier 1830. Vignet est marié, depuis huit jours,

avec Mlle Angèle de Vendeuil ; après des détails sur sa femme et sur son bonheur :

... Je t'approuve tout à fait de vendre Montculot pour acheter Milly. Tu ne pouvais laisser un indifférent s'établir en maître au milieu de tant de chers souvenirs pour les souiller ou les détruire...

14. Paris, 17 février 1830. Vignet s'apprête à partir, avec sa femme, pour Chambéry.

... J'espère que vous viendrez passer quelques semaines avec nous dans cette délicieuse vallée que tu aimes autant que moi et dont tu as fait la réputation...

15. Chambéry, 6 avril 1830 :

... Nous avons lu hier ton Discours à l'Académie. Il est très fort de pensée et d'expression. Ces murs, habitués à tant de prétention et de fadeurs, ont dû s'étonner d'entendre des accents si mâles et de si éloquentes paroles. Je ne connais que les fragments cités par *Le Correspondant,* mais cela suffit pour faire juger le reste, surtout pour le faire deviner.

... Dis-moi comment tu es arrangé dans ton hôtel de la rue Saint-Guillaume ; je pense que tout Paris va t'y voir. Où en est la politique ? La masse des gens paisibles et raisonnables passe-t-elle du côté du gouvernement ? Sent-elle que la circonstance est grave et qu'il ne faut pas plus céder aux exigences factieuses qu'aux intrigues qui se voilent sous les apparences du dévouement et sacrifieraient tout à leur ambition ?...

16. De nouveau, le 27 avril, sur le Discours académique, que Vignet a lu, maintenant, tout entier :

... Tu as parlé de M. Daru avec habileté et convenance, et je comprends que la masse des honnêtes gens soit du parti de tes doctrines qui sont dans le sens honnête de l'époque et des opinions. Je regrette seulement que tu *espères* de la liberté de la presse ; un doute aurait été plus prudent. Je parle dans ton sens, car j'ai la ferme conviction que c'est là une véritable peste, celle qui menace la société et contre laquelle aucune puissance humaine n'élève de lazarets, à laquelle on n'a point à opposer de cordon sanitaire.

Ensuite je suis trop de tes amis pour ne pas te dire que tu as mal fait d'appeler *studieuse et pure* la jeunesse qui *s'avance dans la vie.* Trouve-moi vingt jeunes gens à Paris que tu voulusses approuver s'ils étaient tes enfants ou ceux de tes amis ! De quelle jeunesse parles-tu donc ? De celle qui étudie ? Mais c'est précisément la plus odieuse collection de petits libéraux bien ignorants, bien pétris de sot orgueil, vantant la Charte et regrettant les victoires de l'Empire, applaudissant à M. Dupin, à Sébastiani, à Benjamin Constant, enfin ne vivant que de fausses théories et de contresens. Si j'avais à en faire le portrait, ah ! je lui aurais donné d'autres noms en laissant en dehors quelques belles exceptions pour servir de lumière au tableau.

Prends garde, très cher ami, tu vas devenir un homme public ; dès lors, il ne faut plus penser à l'opinion populaire dont tu pouvais avoir besoin pour le succès de tes livres. C'est tout à fait une autre situation. D'ailleurs le génie a une force à lui, surtout quand sa réputation est établie, et la tienne est faite...

17. Le 11 mai 1830, sur ce Discours, toujours. (Lamartine a affirmé qu'il n'avait point dit « pure » à propos de cette « jeunesse » de 1830 qui contrariait tant Vignet, mais qu'il avait dit « grave » et qu'il y eut erreur, à l'imprimerie.)

... Je n'aurais pas même remarqué ces mots : *jeunesse grave et studieuse*, comme tu les écris dans ta lettre. Mais ce mot *pure* m'avait fait venir de la sueur au front. C'est donc à ton imprimeur que tu dois te plaindre. Il t'a fait dire ce qui n'est pas vrai, et j'en ai été affligé.

Cette jeunesse, au reste, à laquelle tu veux trop de bien peut valoir cent fois mieux que celle qui vit naître la Révolution, mais elle ne vaut pas, crois-moi, celle qui s'éleva avec le despotisme militaire ; celle-ci, au moins, et nous le savons par nous-mêmes, comprenait et voulait toutes les doctrines qui relèvent une société écroulée ; la jeunesse d'aujourd'hui s'enivre de toutes les folies qui doivent perdre ou égarer une société à peine restaurée ; c'est elle qui nous tuera avec cette rage de démocratie à laquelle rien ne résistera si vous ne lui donnez quelque mémorable leçon.

18. D'Aix, le 4 juillet 1830, Vignet exprime de nouveau ses craintes sur l'avenir de la France :

... Puisse-t-il [cet avenir] ne pas prouver au monde que vous ne saurez jamais comprendre la vraie liberté et bien moins encore en jouir. J'ai toujours eu cette idée ; il me semble que dans nos mœurs et notre latitude, il n'y a de possible et de salutaire que la monarchie conseillée par des hommes riches et indépendants qui ne laisseraient publier que les choses de finances ; ce qui est de plus est une tour de Babel !

... Maintenant il faut combattre, car la faction ne cédera pas. Que tu aurais un beau livre à faire sur la vraie situation de ton pays !...

19. Les lettres se font plus rares, plus courtes, aussi. Chambéry, 17 février 1831 :

... La société m'a toujours paru ne reposer que sur le grand principe de l'obéissance ; c'est lui qui soutient la famille, la cité, l'armée ; c'est la soumission des forces aveugles à l'intelligence et aux supériorités morales. Elle n'existe plus dès qu'elle est raisonnée. Elle est la loi du monde politique, et c'est là seule. La morale, même celle de l'Evangile devant laquelle je suis à genoux, doit servir à la défendre contre les passions et l'effort sans cesse renaissant de l'orgueil humain qui tend à tout détruire.

20. Le 15 mars 1831, Vignet informe Lamartine qu'il a « vainement cherché à Chambéry le testament de Mme Birch ».

21. Vignet a été nommé ministre à Berne, c'est de là qu'il adresse à Lamartine, le 28 octobre 1833, un mot de condoléances sur la mort de Julia. Lamartine, semble-t-il, ne lui a pas écrit depuis la mort de sa fille. Vignet se borne donc à une lettre brève et assez sèche.

Les journaux m'apprennent ton retour, mon cher ami, je me hâte de t'écrire quelques lignes. Il est inutile de revenir sur les motifs qui ont pu te faire garder un si long silence envers moi. En vérité, je les ignore...

22. D'une copie de lettre conservée à Saint-Point, de Lamartine à Vignet, en date du 18 février 1834 :

... Ne te soucie pas plus que nous tous de ces bêtises et insultes des journaux. Cela tombe tout seul et va au ruisseau. Si tu lisais donc ce que les pamphlets carlistes et républicains et même le *Figaro* du haut milieu disent de moi, souvent, seulement pour vouloir être impartial et au-dessus d'eux ! Cela ne m'émeut pas. L'homme reste, et les feuillets volent.

Tout ne va pas mal ici, et, je crois, pour quelques années. Prends le contre-pied de tout ce que tu lis dans les journaux et tu auras l'exacte vérité. Jamais je n'ai vu, même à Londres, une telle surabondance d'argent, de mouvement, de vie et de facultés que depuis qu'on nous dit tous les jours à l'agonie !

Mille amitiés.

LAMARTINE.

P. S. — Voici ce que j'ai pu obtenir : « Nous sommes seulement étonnés que les journaux de l'opinion libérale, ordinairement si bien informés, aient confondu, dans une occasion récente, le ministre plénipotentiaire d'une des puissances du nord de l'Italie avec un intrigant et un espion chargé de compromettre les restes de l'infortunée Pologne. On sait généralement que Monsieur le Baron de Vignet, envoyé de Sa Majesté le Roi de Sardaigne à Berne, n'a fait dans cette malheureuse affaire, que ce que son état et son devoir lui imposaient en informant son gouvernement des tentatives tramées contre son pays. Tiré des journaux de Londres (1). »

23. A la suite, sans doute, de ces incidents où Lamartine s'est montré aussi dévoué pour son vieux camarade, Vignet lui écrit plusieurs fois d'un ton, de nouveau, affectueux. Mais il déplore toujours que Lamartine fasse de la politique. Baden, 17 juillet 1834 :

... Tu m'as dit tes succès que les journaux m'avaient fait pressentir. Je m'en réjouis pour toi s'ils doivent te procurer des amis, de l'estime, du repos et quelques consolations après tant de douleurs. Je n'ai pas encore de la confiance à cet égard. Je serai heureux quand je pourrai te dire : je me suis trompé en croyant ta mission céleste et non politique. J'attends ce jour, je le désire ; je l'appelle dans toute la sincérité de mon cœur...

24. Quant à lui, Vignet est plein de tristesse ; tout lui est à charge et son métier même lui paraît odieux ; 28 février 1836 :

Si tu me fais l'honneur de croire que j'ai gardé toutes mes opinions d'autrefois, qu'aucune de mes affections n'a changé, tu comprendras que je dois

(1) Cet incident de sa carrière diplomatique, Vignet y fait allusion dans une lettre à Stéphanie de Virieu, lettre publiée par Léon Séché (*op. cit.* p. 94) : « Lorsque vous m'écriviez au mois de novembre 1833, lui dit-il, j'étais au milieu de tous les soins et de toutes les affaires qu'avait suscités l'attaque des Polonais contre la Savoie. Dieu m'a aidé et soutenu dans ces moments difficiles... »

gémir bien souvent sur la direction imprimée aux affaires de l'Europe, et regretter l'obligation où je suis de les regarder de plus près que ceux qui ne les voient que dans les journaux...

26. La dernière des lettres de Vignet à Lamartine date du 27 août 1836 ; elle est fort longue ; le ton en est très vif ; elle concerne la nouvelle attitude religieuse de Lamartine telle que *Le Voyage en Orient* et *Jocelyn* la laissaient paraître. On trouvera les lignes les plus caractéristiques de cette lettre, qui ressemble, par endroits, à une diatribe, dans mon étude sur *Le « Jocelyn » de Lamartine*, p. 296.

Utopie.

L'album n° 7 du fonds Lamartine à la Bibliothèque Nationale contient le premier jet de cette pièce. C'est une des rares occasions où l'on assiste réellement au travail de la création poétique chez Lamartine ; les albums, d'ordinaire, ne contiennent en effet qu'une première mise au net.

Ce n'est pas le lieu de reproduire ici toutes les variantes du texte et l'indication de tous les tâtonnements essayés par le poète. Contentons-nous de quelques observations particulièrement intéressantes.

La détestable formule à laquelle s'arrête Lamaratine pour désigner l'humanité (cette « noble et sainte engeance ») ne figure dans le manuscrit qu'en projet. Il avait écrit :

C'est une race élancée
Où chacun porte la pensée.

puis il ne trouva rien pour terminer le premier vers. Dans la marge il note deux rimes de remplacement : *engeance*, *intelligence*. Il les adoptera finalement.

Dans le texte définitif, la pièce comporte, au milieu, treize strophes construites en octosyllabes ; c'est là le morceau capital, l'« Utopie » proprement dite, « le monde comme il sera, quand il sera bien ». Or Lamartine n'avait écrit d'abord que quatre de ces strophes ; et il reprenait tout aussitôt :

Oh ! *si l'œil* de ton âme a vu toutes ces choses (1)

(1) Ce vers, légèrement modifié (« Oh ! dis-tu, si ton âme, etc... ») ouvre la première strophe de la troisième et dernière partie.

Mais, après avoir composé les onze grandes strophes de la dernière partie, il reprend, pour l'amplifier, son développement central, en vers octosyllabiques. Il inscrit . « *Notes : idée de Dieu* 1 — *Jésus* 2 — *plus de nations* 3 — *plus de rois* 4 — *plus de lois* 5 — *plus d'égoïsme, chacun vivant dans tous et l'homme se dévouant pour l'humanité* 6 ». De ces six strophes prévues, il en fera neuf, en réalité. Mais la coupure demeure, dans le texte définitif, très visible, et même gênante, entre les quatre premières strophes et les neuf dernières. Le pronom « elle », qui ouvre la strophe cinq, ne se rapporte, grammaticalement, à rien. On comprend qu'il désigne la religion de l'avenir ; mais il faut le deviner. Dans une première rédaction de cette strophe cinq, Lamartine avait écrit :

Dieu s'est levé dans tout esprit.
En vain ces crédules fantômes
Que renfermait la nuit des dômes

Puis les mots lui avaient manqué. La rédaction définitive sera, du reste, un peu plus prudente, car il aura soin d'associer aux « dômes », c'est-à-dire aux cathédrales, les « minarets » et les « pagodes ». Dans la marge, en face de sa strophe bien achevée, il écrit : *Excellent* !

Voici les deux états successifs de la strophe sixième ; on notera l'extrême audace de la rédaction primitive :

MANUSCRIT.	EDITION
Un seul culte *embrasse la terre*	Un seul culte enchaîne le monde,
Que vivifie un seul amour :	Que vivifie un seul amour :
Son dogme *simple et sans mystère*	Son dogme où la lumière abonde
N'est *que l'*Evangile au grand jour.	N'est qu'un Evangile au grand jour ;
Entre la nature et son maître	Sa foi sans ombre et sans emblème,
L'homme grandi n'a plus le prêtre	Astre éternel que Dieu lui-même
Pour porter à Dieu ses accents ;	Fait grandir sur notre horizon,
Chacun est son prêtre à soi-même	N'est que l'image immense et pure
Et le cœur, autel sans emblème	Que le miroir de la nature
..... (1) *pour encens.*	Fait rayonner dans la raison.

En vue de la suite, Lamartine inscrit ces mots : « *c'est le culte du Sauveur* » ; puis, de nouveau : « *C'est le culte du Dieu Sauveur quand il dormait sous l'olivier* ». Mais le terme de *Sauveur* appliqué au Christ ne passera point dans ses vers. Comparons, cette fois encore, le manuscrit et l'édition :

(1) Le début de vers est biffé, illisible, ; au-dessous, des essais successifs : *montre, brûle, embaumé.* Camille Latreille avait vu à Saint-Point un manuscrit d'*Utopie* où cette strophe se terminait par :

A la prière pour encens.

MANUSCRIT.	EDITION.
C'est le Verbe pur du Calvaire	C'est le Verbe pur du Calvaire,
Non tel *que pour se couronner*	Non tel qu'en terrestres accents
L'écho *grossi* du sanctuaire	L'écho lointain du sanctuaire
Dans ses foudres le fit tonner,	En laissa fuir le divin sens,
Mais tel qu'en ses veilles divines	Mais tel qu'en ses veilles divines
Le front du Couronné d'épines	Le front du Couronné d'épines
S'illuminait d'un jour soudain :	S'illuminait d'un jour soudain,
Amour [embaumé] incarné de paroles,	Ciel incarné dans la parole,
Loi sans tables, Dieu sans symbole,	Dieu dont chaque homme est le [symbole,
Le songe du Christ au jardin !	Le songe du Christ au jardin !

La huitième strophe répondait à l'indication du canevas : *plus de rois* ; elle était d'une grande violence. Voici, sous leur forme première, puis dans leur état définitif, les sept premiers vers de cette strophe VIII :

MANUSCRIT.	EDITION.
Votre tête est découronnée,	Votre tête est découronnée,
Rois imbéciles ou cruels,	Rois, césars, tyrans, dieux mortels,
A qui la terre prosternée	A qui la terre prosternée
Disait : Soyez nos dieux mortels !	Dressait des trônes pour autels.
Quand *la justice* fut bannie	Quand l'égalité fut bannie
L'homme inventa la tyrannie	L'homme inventa la tyrannie
Pour qu'un seul { *fût injuste en paix.* / *du glaive eût les [droits.* / *opprimât ses droits.*	Pour qu'un seul exprimât ses droits.

Plus loin, dans la quatrième strophe de la troisième et dernière partie, Lamartine avait attaqué les amis du passé, les attardés, les réactionnaires, en des termes si rudes qu'il n'osa les maintenir pour l'édition. Il les représentait :

Cramponnés au passé qui tombe en pourriture
. . . . . .
Et comme le pourceau cherchant leur nourriture
Dans leur propre corruption.

Signalons enfin que les deux strophes qui terminent *Utopie* s'intercalaient d'abord, dans le manuscrit, entre les strophes qui sont aujourd'hui les troisième et quatrième. Mais Lamartine se décida très vite à transporter ces deux strophes à la fin de son poème pour lui servir de conclusion, et, sur l'album de la Bibliothèque Nationale, en marge de ces strophes il inscrit quatre fois le mot *fin* (1).

(1) En face du vers : « Les pas de Dieu sont ceux du temps » (derniers vers de la strophe II de la troisième partie), Lamartine a jeté, gentiment, cette acclamation à lui-même adressée : *Bravo !*

Un pythagoricien thaumaturge Apollonios de Tyane

par Bernard LATZARUS,
Maître de conférences à l'Université de Grenoble.

VI

Le véritable Apollonios.

La liste des erreurs historiques et géographiques du Pseudo-Damis est, ou serait interminable. Il ignore que Babylone était complètement déserte depuis la fondation de Séleucie sur le Tigre, c'est-à-dire trois siècles au moins avant Apollonios, et il en fait une description plus pompeuse que celle d'Hérodote. Il croit que les colonnes d'Hercule étaient d'or et d'argent, revêtues de caractères indéchiffrables, car ils n'appartenaient ni à l'alphabet hindou, ni à l'égyptien (1). Or Strabon parle de ces prétendues colonnes d'Hercule, qui n'étaient que de bronze et portaient simplement, en langue phénicienne, au lieu d'un contrat fabuleux entre la Terre et l'Océan, le relevé des dépenses faites pour la construction du temple (2).

La description de la statue de Memnon est encore de pure fantaisie, comme l'établit le célèbre égyptologue Letronne, successeur de Champollion au Collège de France :

> Ce sophiste [Philostrate] fait une description pompeuse du *temenos* de Memnon, et de sa statue, qu'il représente comme entière ; mais, chose singulière, personne n'a fait attention que Philostrate, de son propre aveu, rapporte en cet endroit les paroles mêmes de Damis. Or cette remarque est capitale, puisqu'il en résulte que cette description est tirée d'un ouvrage composé dans le cours du Ier siècle, près de 150 ans avant l'époque où il fut rétabli (par Septime-Sévère). Quand on voit donc ce Damis nous peindre

(1) Philostrate, V, 5.
(2) Strabon, III, 5.

Memnon sous la figure d'un beau jeune homme imberbe (il est probable qu'il était représenté avec de la barbe), et dont les yeux et la bouche annoncent qu'il *va parler*, on ne peut méconnaître dans son récit une description imaginaire...

La conclusion de Letronne est logique :

Damis ou n'avait pas vu Thèbes non plus que Philostrate, ou se jouait de la crédulité de ses lecteurs (1).

Nous savons aujourd'hui que Damis était la couverture sous laquelle Philostrate dissimulait ses inventions les plus hardies.

La troisième cataracte, vue par Champollion lui-même, ne diffère pas moins de l'effrayant spectacle qui toutefois ne fit pas trembler Apollonios :

Damis, nous raconte Philostrate, avait été tellement assourdi [par le fracas de la seconde cataracte] qu'il fit une pause et supplia son maître de ne pas aller plus loin. Mais Apollonios, plein d'énergie, suivi de Timasion et de Nil, poussa jusqu'à la troisième cataracte. A son retour, voici ce qu'il rapporta : Les sommets d'environ huit stades [13 à 1400 mètres] surplombent ici le Nil. Vis-à-vis, une falaise offre d'extraordinaires découpures ; et les eaux, qui descendent des montagnes, se brisent sur cet escarpement rocheux, se déversant de là dans le Nil, bouillonnantes et blanches (2).

L'auteur soucieux de faire valoir le mérite d'Apollonios, qui, sans trembler, affronta cette merveille redoutable, insiste sur les malaises de la vue et de l'ouïe qu'elle provoque d'ordinaire. Champollion dit simplement :

Sur les deux rives du fleuve s'élèvent les deux culées d'une montagne transversale que son cours a coupée presque à pic pour y former son lit ; ce lit est inégal, parsemé de pics plus ou moins élevés, plus ou moins rapprochés, formant des écueils, dont quelques-uns sont de grandes îles. Ces pics s'élèvent au-dessus des eaux et barrent le Nil dans tous les sens. Arrêté contre ces obstacles, le fleuve se refoule, se relève et les franchit ; il forme ainsi une suite de petites cascades, dont chacune est haute d'un demi pied environ, et le bruit des eaux qui se brisent est entendu à quelque distance. Voilà, au vrai, la fameuse cataracte de Syène, qui se réduit à quelques cascades distribuées sur une certaine étendue de terrain, et dont l'ensemble donne à peine quelques pieds de chute aux eaux du fleuve à son entrée en Egypte (3).

Il importe assez peu que, du vague prétendant Vardane III, Philostrate ait fait un Roi légitime et triomphant. Ce qui frappe le plus dans le récit diffus et embrouillé des voyages d'Apollonios

(1) Letronne, *apud* Chassang : *Apollonius de Tyane* (1867, p. 459).
(2) Philostrate, VI, 26.
(3) J. F. Champollion, *ap.* J. de Bonniot, *La Controverse*, 1881, t. II, p. 96.

c'est le manque total de ce que nous appelons couleur locale, et même de la vérité historique la plus élémentaire. Le sage éthiopien Thespésion porte un nom grec ; l'Hindou Phraote, un nom parthe. Même au delà des bornes fixées par les dieux à la soif de conquêtes d'Alexandre, dont il fallait bien suivre l'itinéraire pour faire plaisir à Caracalla, l'on ne sort jamais des préoccupations d'un petit cercle d'érudits grécisants.

Le P. de Bonniot, qui a d'ailleurs la bonté de prendre au sérieux les récits du Pseudo-Damis et le juge victime du pouvoir de suggestion d'Apollonios, marque fort bien l'invraisemblance des détails du voyage aux Indes :

Un voyageur sérieux, nous ne disons pas un touriste, un voyageur tel qu'Apollonius a prétendu l'être, a dû se proposer d'étudier les mœurs, les usages, les lois, la religion, les connaissances spéciales aux peuples qu'il visitait. « Je vais voir le Roi des Indiens, disait Apollonius au satrape de Vardane, pour m'instruire de ce qui se fait chez ce peuple. » Notre voyageur comprenait donc de lui-même que son expédition ne pouvait pas avoir d'autre objet. Par conséquent, Damis, nous devons nous y attendre, nous donnera des renseignements, des informations nouvelles, par exemple sur les lois de Manou, sur le Brachmanisme, sur les Védas, sur les castes. Hélas ! sauf le nom de Brachmanes, tout est grec dans sa relation.

La conversation a lieu en grec ; Iarchas, le chef des Brachmanes, parle très purement cette langue que tous les autres comprennent à merveille. Pythagore, Euphorbe, Troie, Homère, Achille, Thétis, Palamède, Ulysse, Hermès, les jeux Olympiques, Athènes, l'Argolide, bref, tous les noms qui reviennent dans la conversation des Brachmanes avec Apollonius sont grecs, et il n'y est question que de la Grèce et des choses de la Grèce ; l'Inde n'y intervient à aucun titre. C'est ainsi que les rhéteurs devaient causer entre eux dans l'Attique (1).

Si, après avoir rayé de l'histoire d'Apollonios les voyages en Perse, aux Indes et en Éthiopie, nous rendions à l'auteur de l'*Héroïque* les propos relatifs aux héros d'Homère, à celui des *Images*, les dissertations sur le mérite des œuvres d'art et tel portrait complaisant comme celui que, sans aucune vraisemblance, Philostrate prête à l'austère philosophe, plein d'admiration pour la beauté du jeune Arcadien, si nous mettions également à part les souvenirs de l'Evangile, les traits empruntés à tel ou tel sage, il resterait peu de chose des actes et des propos du héros de Philostrate.

Il n'y a pas de raison pour que les prodiges d'Apollonios aient plus d'authenticité que ces bizarres voyages, d'où il rapporte, ou de pures inventions, ou, plus souvent, du vieux neuf. A chaque

(1) J. de Bonniot : *Les faux miracles d'Apollonius de Tyane* (La Controverse 1881, t. II, p. 93).

étape du sage de Tyane vers l'Orient des fakirs, on salue de vieilles connaissances : Homère, Hérodote, Xénophon, Ctésias, Arrien, Néarque. De même la prétendue résurrection de la jeune fille fait songer au plus clairvoyant diagnostic d'Asclépiade.

On aurait honte, avouons-le, de discuter sérieusement l'aventure de Ménippe, la fantasmagorie dissipée par le sévère coup d'œil d'Apollonios, et le vampire femelle s'abaisant aux supplications. Il est bien visible qu'ici Philostrate a simplement mis en action une métaphore usuelle :

Toutes les courtisanes, ou peu s'en faut, dit avec beaucoup de bon sens Maurice Mervoyer, dévoraient leurs amants, c'est-à-dire les fortunes de ceux-ci, d'où vient qu'on leur donnait fréquemment les noms de Lionne, de Louve, de Lamie (1).

Et aussi d'Empuse. Avec son affligeante puissance d'invective et son mépris total du mur de la vie privée, Démosthène applique cet injurieux sobriquet à la mère d'Eschine :

Il [Eschine] la nomme pompeusement Glaucothée (la déesse marine), elle qui, tout le monde le sait, était connue sous l'appellation d'Empuse, évidemment parce qu'elle faisait et supportait tout : d'où lui serait autrement venu ce nom (2) ?

Stiévenart explique ce terme, dont Apollonios se sert pour désigner la dangereuse fiancée de Ménippe, comme il suit :

Ce mot désignait un spectre envoyé par Hécate ; selon d'autres, Hécate elle-même. Le scoliaste parle de la lubricité de ce lutin, dont Suidas fait venir le nom de ἑνὶ ποδὶ βαδίξειν, parce qu'il marchait sur un seul pied ; et Démosthène, de πάντά αἰσχρῶς ἐμποιεῖν (3) ...

Notons encore ce détail : l'amoureux qui l'échappe belle est un philosophe cynique, tout comme le personnage favori de Lucien, dont il porte le nom, Ménippe.

S'il est difficile de reconnaître au Tyanéen le don des miracles, posséda-t-il celui de seconde vue ? Philostrate nous le représente contemplant d'Ephèse, à midi, l'assassinat de Domitien qui se passait à Rome juste à la même heure. Vu la différence des méridiens, il était à la fois dix heures quarante à Rome et midi à

(1) *Op. cit.*, pp. 121-122.
(2) *Discours de la Couronne*, XL, 130.
(3) *Œuvres complètes de Démosthène et d'Eschine*, Paris, Didot, 1861, p. 405, n. 76.

Ephèse. Mais Philostrate aimait les chiffres ronds, et son inadvertance ne prouve rien contre le fait matériel de la vision. Cette vision est également rapportée par Dion Cassius, qui ne paraît pas s'être inspiré de Philostrate, car il ne sait où situer la scène « soit à Ephèse, soit ailleurs », et il suppose qu'Apollonios appelle le meurtrier par son nom : Etienne (1). Mervoyer rapproche ce trait de celui que nous ont transmis Plutarque, d'après un passage perdu de Tite-Live (2), et Aulu-Gelle (3). Un prêtre, C. Cornélius, décrivit, de Padoue, les phases de la bataille de Pharsale, au moment qu'elle se livrait, et finit par s'écrier : « Tu es victorieux, César ! » comme Apollonios : « Tu l'as tué ! » Tite-Live, d'après Plutarque, était l'ami de ce personnage et se portait garant du fait, qui d'ailleurs est susceptible d'une explication naturelle. Car l'esprit surexcité par l'attente d'un événement qui décidera du sort de l'humanité, peut concevoir des pressentiments assez forts et assez nets pour prendre une forme dramatique. Le régime ascétique du pythagoricien favorisait la création de telles images. Mais, si le récit de Philostrate et de Dion Cassius n'est pas une simple transposition de celui d'Aulu-Gelle et de Plutarque, y a-t-il témérité excessive à conjecturer qu'Apollonios, toujours préoccupé de politique et suspect à Domitien, était au courant du complot dont Etienne fut l'instrument ?

Quelques erreurs et quelques invraisemblances que l'on puisse relever dans la biographie romancée dont Philostrate est l'auteur peu scrupuleux, la principale faiblesse en est la chronologie. Edouard Meyer y insiste avec raison. Si Maxime d'Egées avait réellement écrit l'histoire de la jeunesse d'Apollonios, Philostrate aurait trouvé dans cet ouvrage les dates sûres dont il a dû se passer. L'épisode du gouverneur de Cilicie ne peut se placer qu'en 17 de notre ère, ce fonctionnaire étant enveloppé dans la disgrâce du Roi de Cappadoce, qui eut lieu cette année-là. Il n'y avait d'ailleurs pas alors de gouverneur de Cilicie, province rattachée à la Syrie. Apollonios étant un éphèbe en 17, sa naissance coïnciderait à peu près avec celle du Christ, rapprochement sans doute voulu. Son séjour chez Vardane III tomberait en 44 ; il rencontrerait Vespasien dans Alexandrie en 69. Mais on admettra difficilement que le nouveau César ait consulté Dion Chrysostome et Euphrate, trop jeunes tous deux ; car le premier était né vers 45 ;

(1) Dion Cassius, LXVII, 18.
(2) *Vie de César*, 47
(3) XV, 18.

l'autre, apparemment vers 40, puisque, d'après Pline le Jeune, il avait la barbe grise en 97 (1).

Né, comme l'insinue Philostrate, au début de l'ère chrétienne, Apollonios aurait comparu devant Domitien à plus de quatre-vingt-dix ans et continué sa prédication ambulante jusqu'à cent ans, et même au delà. Car il fut le correspondant et l'ami du « sophiste de Clazomène » (2), Scopélien, qui, d'après Philostrate lui-même (3), eut pour disciple Hérode Atticus, né vers 104.

La lettre qui figure en tête de la correspondance d'Apollonios, adressée à Euphrate, se termine par cet avertissement : « Déjà la vieillesse et la mort approchent pour toi. » Cela n'aurait guère de sens, de l'avis d'Edouard Meyer et du nôtre, si Apollonios était sensiblement plus âgé qu'Euphrate.

On a donc le droit de conclure que Philostrate a vieilli de quarante ans environ Apollonios, dont la belle période fut sous les Flaviens. Ainsi tombent les voyages fabuleux en Orient, dont le récit a permis à Philostrate de combler une lacune entre la date supposée de la naissance du héros et sa première manifestation réelle.

Apollonios naît entre 30 et 40 de notre ère, plus près, semble-t-il, de 40 que de 30, et évidemment à Tyane.

Sa naissance, remarque Gobineau qui lui a consacré des pages curieuses et peu connues, avait été annoncée à sa mère dans des visions à physionomie tout indienne (4).

D'après ses lettres, qui peuvent n'être pas toutes authentiques, mais représentent une tradition antérieure à Philostrate et, d'après Edouard Meyer, celle de Méragène, il était l'aîné de trois frères, dont le second devint veuf prématurément. Il appartenait à une famille aimée et considérée dans son pays natal, auquel il resta toujours très attaché.

Il déclare, dans une lettre à son frère puîné Hestiée, qu'il a toujours méprisé l'or, même avant d'être philosophe (5). On serait tenté d'en inférer qu'il n'a pas été, malgré Philostrate, initié dès son adolescence à la philosophie. Quel fut son maître ? Euxène, assure le panégyriste. Ici, comme toujours, l'hypothèse de M. Isidore Lévy marque autant d'ingéniosité que de science :

(1) Edouard Meyer : *Apollonios von Tyana* (Hermes, 1917, p. 404).
(2) *Vie d'Apollonios*, I, 23.
(3) *Vie des Sophistes*, II, 1, 34.
(4) Comte de Gobineau : *Histoire des Perses*, t. II, Paris, Plon, 1869, p. 535.
(5) *Lettres*, XLV.

Le nom d'Euxénos (substitut de Ποντικός) (1) et la naissance à Héraclée Pontique paraissent représenter un simple démarquage de l'état civil d'Héraclide, à qui son embonpoint excessif et sa toilette recherchée (Diogène Laërce, VIII, 86) furent évidemment imputés à crime. On a l'impression que Philostrate met en œuvre une information qu'il a pu trouver chez Apollonios même : le thaumaturge de Tyane doit beaucoup de sa connaissance de Pythagore à Héraclide, fin connaisseur de la doctrine, mais qui n'y conforme pas sa vie (2).

Il se peut qu'Apollonios ait connu la doctrine de Pythagore, ou supposée telle, uniquement par les livres ; sa correspondance ne fait aucune mention des maîtres qu'il a pu avoir, et Philostrate insiste sur ses relations avec les Brahmanes.

D'après le même Philostrate, le bruit courait qu'Apollonios s'était épris de la mère d'Alexandre de Séleucie, sophiste qui reçut le surnom au moins équivoque de « Platon de boue ». Elle aurait accordé ses faveurs à l'homme « plus divin que les autres », dans l'espoir d'avoir de lui de beaux enfants (3). Pure calomnie ! s'écrie, bien entendu, l'auteur des *Vies des Sophistes*, et il l'avait réfutée «clairement», ajoute-t-il, dans sa biographie d'Apollonios, où l'on ne trouve, en réalité, que des affirmations très générales touchant la pureté des mœurs du Tyanéen. Ledit Alexandre, arrivé à l'âge d'homme, fut délégué par ses compatriotes auprès de l'Empereur Antonin, qui prit le pouvoir en 138. Ici encore, le rapprochement des dates nous contraint de rajeunir Apollonios.

Il ne semble pas que les adversaires du sage de Tyane aient jamais fait état de cette rumeur. Le silence d'Eusèbe et d'Origène, d'Euphrate aussi d'après Philostrate, ne permet guère de mettre en doute la continence d'Apollonios.

D'après sa correspondance, le thaumaturge fut en rapport avec les magistrats de Séleucie, de Sardes, d'Ephèse, même avec les Scythes. Il écrivit aux habitants de Saïs, ancienne capitale de la Basse-Egypte ; peut-être avait-il fait quelque séjour dans cette ville. On ne peut douter qu'il n'ait visité Sardes et Ephèse. Il parcourut aussi l'ancienne Grèce, l'Argolide, la Phocide, la Locride, enseigna la philosophie à Sicyone et à Mégare avec un succès mitigé qui le dégoûta du pays des ancêtres.

Il connut Dion Chrysostome et Euphrate. Dion Cassius, neveu du premier de ces philosophes, ayant fait partie du cercle de Julia Domna, la vérité officielle fut que l'accord le plus complet régnait

(1) La mer Noire était qualifiée de Pont-Euxin.
(2) Isidore Lévy, *op. laud.*, p. 137, n. 7.
(3) *Vies des Sophistes*, II, 5.

entre le stoïcien de Pruse et le mage de Tyane. Euphrate, après avoir pris au sérieux Apollonios, « comme Kant pour Swedenborg » nous assure Edouard Meyer, se repentit de sa naïveté. Mais cet excellent homme n'eut pas besoin de faire appel à l'héroïsme du Portique pour supporter en souriant les lettres pleines de fiel et d'arrogance de son prétendu rival : il était sur un autre plan.

Apollonios était très loin de ne songer qu'à sa perfection individuelle, et il s'intéressait aux affaires de l'Etat, suivant les traditions de l'Ordre de Pythagore dont on discute s'il était plus soucieux de géométrie, de morale ou de politique : en tout cas les Crotoniates étouffèrent l'oligarchie pythagoricienne par le feu. Il en voulait aux Flaviens d'avoir repris à la Grèce l'ombre d'indépendance accordée par Néron ; il se rendit suspect à Domitien. Traduit au tribunal de l'Empereur, il ne paraît pas y avoir eu l'attitude héroïque dont Philostrate lui fait honnneur.

Ceux qui rapportent ces faits avec malveillance, dit l'intrépide apologiste, affirment qu'il présenta d'abord sa défense, puis fut enchaîné et ensuite tondu ; ils ont même fabriqué une lettre écrite en ionien et d'une longueur fastidieuse, où ils veulent qu'Apollonios ait supplié Domitien de le faire délier (1).

Sauf la défense, qui d'après Philostrate ne fut pas prononcée (heureusement pour les assistants qu'elle aurait endormis), tout se passe, dans le récit même du sophiste, comme si ces malveillants avaient raison. Domitien fait couper la barbe et les cheveux au pythagoricien, par dérision sans doute ; il le met aux fers, l'en tire bientôt, le laisse aller finalement comme un personnage sans conséquence. Le récit de la disparition prodigieuse d'Apollonios superposé par Philostrate à celui de l'acquittement, donne le modèle d'une incohérence parfaite. Mais il fallait à tout prix donner quelque lustre à des faits peu glorieux.

Vers 120 peut-être, puisque Philostrate place sa mort entre quatre-vingts et cent ans, et que ses effigies, plus ou moins conventionnelles, le représentent invariablement sous les traits d'un vieillard vénérable, Apollonios quitta ce monde à Ephèse, soigné par deux servantes. Il laissait des disciples dont un seul a fait parler de lui ; encore ne le connaissons-nous que par la plus partiale des sources, Lucien. Ce compatriote d'Apollonios aurait été le maître d'Alexandre d'Abonotique, et quelque chose de plus pour l'enfant joli et bien doué que fut d'abord le faux prophète. Il se

(1) Philostrate, VII, 35.

donnait pour médecin, mais n'était au fond qu'un magicien, « de ceux qui promettent des sortilèges, des incantations surnaturelles, des grâces en matière d'amour, des évocations contre les ennemis, des découvertes de trésors et des héritages » (1). Il savait en réalité surtout employer à propos ce qu'on appela sous Louis XIV poudre de succession.

Il serait téméraire de prendre à la lettre toutes les affirmations de l'essayiste impitoyable, chez qui tous les prophètes, et, à l'occasion, les apôtres, font figure de charlatans. Cependant Philostrate lui-même prête à son héros cette affirmation, vous vous en en souvenez, que la philosophie pythagoricienne permet de reconnaître les fantômes qui empruntent indûment la forme humaine (2). Il nous montre encore le sage faisant découvrir un trésor à un habitant d'Antioche, qui avait besoin de doter ses filles (3).

Malgré sa prudence ordinaire, Philostrate, sur deux points importants, se trouve donc d'accord avec le brillant détracteur qui outrage l'homme de Tyane par prétérition. La réputation d'Apollonios comme magicien était si bien établie que, dès le début de son œuvre, Philostrate entreprend de la ruiner (4). Aussi la P. Festugière résume excellemment la thèse de l'apologiste en cette seule ligne : « Apollonios n'est pas un γόης (magicien), mais un homme divin » (5).

On a souvent cité le passage de l'Apologie d'Apulée, où le conférencier choyé des Carthaginois met au défi ses accusateurs de prouver qu'il est un Zoroastre, un Moïse, un Jannès, un Charinondas, un Apollonius. Mais ici le texte est contesté, certains philologues, dont Edouard Meyer, préférant lire Apollobex. En revanche, saint Augustin, rappelle le P. de Bonniot, « écrivant à Marcellinus », met sur le même pied Apollonios et Apulée, qu'il regarde tous deux comme des magiciens. Lactance ne parle pas autrement d'Apollonios (6).

Un ouvrage, attribué à Justin martyr, mais qui paraît du ve siècle, se propose de réfuter diverses objections faites à l'orthodoxie. L'une de ces « questions » est la suivante :

Si Dieu est l'auteur et le maître de la création, comment les talismans

(1) Lucien : *Alexandre ou le faux prophète* V.
(2) *Vie d'Apollonios*, VI, 11.
(3) *Id.*, VI, 39.
(4) *Id.*, I, 2.
(5) *Sur une nouvelle édition du De Vita Pythagorica de Jamblique*, Revue des Etudes grecques, 1937, p. 471.
(6) *Divin. Instit.*, IX, 3 (cité par le P. de Bonniot).

d'Apollonios ont-ils du pouvoir sur les parties de cette création ? Et en effet, comme nous le voyons, ils arrêtent les tempêtes de la mer, les ouragans, les invasions de rats et de bêtes (1).

Ces talismans d'Apollonios furent en vogue pendant toute la période byzantine, comme le remarque Chassang. La *Chronique d'Alexandrie* (p. 467) rapporte que le sage de Tyane, « qui fleurissait sous Domitien », faisait partout des talismans pour les villes et les contrées. Georges Cédrénos cite un texte du patriarche Anastase d'Antioche, qui vécut de 539 à 569, et d'où il ressort que, du temps de ce dignitaire, opéraient encore des talismans d'Apollonios, propres, les uns à écarter des bêtes, oiseaux ou quadrupèdes, les autres à détourner les inondations. Le mage mit, par exemple, à Byzance trois cigognes de pierre, pour débarrasser la capitale de ces oiseaux, qui avaient la fâcheuse habitude de jeter des serpents morts dans les puits. A des fins analogues, il fabriqua des moustiques, des puces et d'autres petits animaux de cuivre, que fit ôter l'Empereur Basile (il s'agit de Basile Ier, qui régna de 866 à 886). Sur d'autres figures, également conservées à Byzance, Apollonios avait marqué ce qui devait arriver à cette ville jusqu'à la fin du monde. Enfin Nicétas, au XIIIe siècle, fait mention de portes de bronze du palais de Constantinople, que l'on fit fondre ; car Apollonios y avait gravé des caractères magiques, devenus pour les chrétiens même un objet de superstition (2).

A propos des anneaux qui portaient les noms des « sept planètes » (3) et qu'Apollonios mettait à son doigt suivant le jour de la semaine, Mervoyer fait remarquer la longue fortune de cette espèce de préservatif en s'appuyant sur un passage de l'*Amour médecin* de Molière : «... Je guéris par des paroles, par des sons, par des lettres, par des talismans, et par des anneaux constellés (4). » Les préjugés ont la vie dure ; et il suffit de regarder à la devanture d'un bijoutier pour y trouver la pierre précieuse qui vous portera bonheur suivant le mois où vous êtes né.

Il est donc avéré qu'Apollonios a passé pour un magicien, non seulement pendant sa vie, comme l'avoue Philostrate, mais douze siècles après sa mort. Duméril, assez bien disposé pour lui, accorde toutefois qu' « un régime trop austère et une ardeur trop exclusive pour les études métaphysiques avaient dérangé chez lui l'équi-

(1) *Responsiones ad orthodoxos...* quaestio XXIV.
(2) Références dans Mervoyer, *op. cit.*, p. 135.
(3) Saturne, Jupiter, Mars, Soleil, Vénus, Mercure, Lune.
(4) Acte III, scène VI ; cf. Philostrate, III, 31.

libre des facultés mentales (1) ». A vrai dire, ni dans les propos que rapporte Philostrate ni dans les Lettres, Apollonios ne se révèle comme un profond métaphysicien. Il semble d'autre part avoir assez bien su mener sa barque et dans le peu que nous savons de lui, rien ne donne l'idée d'un dérangement mental. Mais un demi-siècle environ avant sa naissance le phythagorisme connnaissait un renouveau inespéré. Qui dit renouveau dit parfois déformation.

L'auteur de ce renouveau fut le sénateur P. Nigidius Figulus, né en 98 avant notre ère, mort en 45, exilé comme pompéien. Cet ami de Cicéron possédait une vaste érudition ; mais chez lui l'astrologue effaça le grammairien. Un de ses horoscopes est resté célèbre : il prédit à la naissance d'Octave, que cet enfant serait un jour le maître de l'Etat. Dans sa doctrine, déclare M. Carcopino, « s'agglomeraient par le plus hétéroclite des alliages explications et symboles, expérience et utopie, raisonnements et sortilèges, mystique et mystification, spiritualisme et spiritisme. » Il ne faut donc pas s'étonner que les avis aient été partagés sur son compte, certains saluant en lui « une des colonnes intellectuelles de son siècle », d'autres n'en parlant « qu'avec raillerie ou malaise, comme d'un astrologue ou d'un magicien » (2). Parmi ces derniers se trouve saint Jérôme (3).

Apollonios, à certains égards, procède plutôt de Nigidius que de Pythagore. L'éminent directeur de l'Ecole de Rome en donne une preuve assez amusante. Alors que dans les aboiements plaintifs d'un chien Pythagore attendri discernait l'accent d'une âme humaine, Apollonios à Ephèse fait lapider un homme, dont la forme illusoire laisse à sa place un cadavre de chien. L'antipathie des néo-pythagoriciens pour l'animal à qui les siècles ont fait un renom plus ou moins légitime de fidélité, se marque encore dans le massacre qu'Aurélien ordonne à Tyane même pour tenir son serment étrange et apaiser l'ombre d'Apollonios. Or dans les sous-sols de la basilique pythagoricienne exhumée à Rome on a trouvé des ossements de chiens, reliefs de sacrifices qui auraient scandalisé Pythagore.

Apollonios lui-même en eût sans doute éprouvé quelque dégoût. Ses lettres nous le révèlent d'un orgueil intraitable, hautain, vindicatif et parfois violent. Mais on ne peut lui refuser d'avoir eu de

(1) *Art. cit.*, p. 145.
(2) *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris, l'Artisan du Livre, 1927, p. 202.
(3) Cf. la thèse de M. Louis Legrand : *Publius Nigidius Figulus*, Paris, Editions de l'Œuvre d'Auteuil, 1930, ouvrage fort bien informé, dont le style est parfois légèrement ésotérique.

la divinité une haute idée, et d'avoir soutenu, sur le culte qu'on doit lui rendre, des idées très supérieures à la pratique de son temps. Il semble bien être « l'homme sage » dont Porphyre rapporte cette sentence : « Dieu est esprit ; il faut l'honorer par un silence pur et des pensées pures (1). »

Nul ne refuse en tout cas de lui attribuer la belle page que je vais vous lire :

Il a trouvé, à mon avis, le seul culte agréable à la Divinité, il doit par conséquent, plus que personne, se la rendre propice et favorable, celui qui n'immole point de victimes, qui n'allume point de bûchers, en un mot qui ne consacre aucun objet sensible à honorer le Dieu que nous appelons le premier, qui est seul, séparé de tous les autres... Car il n'a besoin de rien, ce Dieu, pas même des objets qui sont d'une nature bien supérieure à la nôtre ; et parmi les diverses productions de la terre, parmi tous les animaux qu'elle nourrit, aussi bien que l'air, il n'est rien qui ne soit comme une vile ordure en comparaison de ce grand Etre. Celui-là seul l'honore donc dignement qui lui offre sans cesse le culte de ses louanges, mais non point de cette louange qui s'exprime par les lèvres. Quand on demande des biens au plus parfait de tous les êtres, on doit employer la plus parfaite de toutes nos facultés ; or cette faculté, c'est l'esprit, agissant sans le secours des organes (2).

C'est dans le même esprit qu'Apollonios écrit aux prêtres d'Olympie :

Les dieux n'ont pas besoin de sacrifice. Que faudrait-il donc faire pour leur être agréable ? On y arriverait, il me semble, en acquérant l'intelligence et en faisant du bien, dans la mesure de ses forces, à ceux qui le méritent. Voilà ce qu'aiment les dieux ; le reste est l'affaire des athées (3).

Et à ceux de Delphes :

Les prêtres souillent les autels de sang ; puis on s'étonne d'où viennent les malheurs des cités, quand elles en ont de grands. O ignorance ! Héraclite était un sage ; mais lui-même n'est pas arrivé à convaincre les Ephésiens de ne pas purifier la boue par la boue (4).

Vous vous rappelez que d'après Philostrate l'ombre d'Apollonios était apparue à un jeune incrédule pour lui attester l'immortalité de l'âme. On a conservé de lui une lettre importante sur le même sujet. Edouard Meyer la considère comme authentique. C'est une consolation à Valérius qui, d'après Norden, fut proconsul d'Asie en 82 (5). Apollonios refuse à ce magistrat et même

(1) *De abstinentia*, II, 34.
(2) Eusèbe, *Préparation évangélique*, IV, 13 ; cf. *Démonstration évangélique*, III, 11.
(3) *Lettres*, XXVI.
(4) *Lettres*, XXVII.
(5) *Art. cit.*, p. 411.

à Fabula, sa femme sans doute, le droit de pleurer la mort d'un de leurs fils :

Il n'y a, déclare-t-il, aucune mort pour personne, ou seulement en apparence, de même qu'il n'y a pas non plus de naissance pour personne, ou seulement en apparence. Car le passage de l'essence à l'existence passe pour une naissance, et celui de l'existence à l'essence passe de même pour une mort, alors qu'en réalité rien ne se crée, ni ne se perd jamais ; seulement ce qui était visible, devient ensuite invisible.

Le philosophe développe ensuite complaisamment une théorie panthéiste plus propre à retenir l'attention d'écoliers sérieux qu'à distraire de leur chagrin des parents affligés. Il en arrive à cette remarque ingénieuse : « Il serait honteux que le temps et non le raisonnement améliorât tes dispositions ; puisque le temps fait cesser le chagrin même des êtres sans valeur. » Puis il fait appel au respect de la divinité :

Comment serait-il moral de déplorer ce qui arrive par la volonté d'un dieu ? S'il y a un ordre dans le monde, or il y en a un, et un dieu y préside, le juste ne voudra pas posséder les biens, car une telle attitude comporterait de l'avidité et du désordre, mais il croira que ce qui lui arrive est dans son intérêt.

Le gouverneur doit se remettre à ses devoirs d'état : « Il ne faut pas faire passer les affaires privées avant les affaires publiques. » Il reste un fils au père désolé ; ou plutôt il lui en reste deux. Car le mort n'est pas perdu ; le pleurer serait lui manquer de respect. « Veux-tu savoir ce que c'est que la mort ? Fais-moi disparaître... tu m'as rendu plus puissant que toi. »

Le pythagoricien s'exprime ici dans un langage que ne désavouerait pas un stoïque. Mais ces derniers propos donnent à entendre qu'il n'admet pas seulement un vague retour de l'étincelle vitale éteinte en apparence, au foyer de l'âme universelle. Il croit sans doute à une survivance personnelle et n'hésite même pas à déifier le mort : « On pleure quand un homme devient dieu, changement de résidence et non de nature. » Cette sentence que l'on rapprocherait volontiers de la célèbre Préface des Morts : *Vita mutatur, non tollitur* (La vie change et n'est pas enlevée) rend déjà comme un son chrétien.

D'autres lettres accusent chez Apollonios des préoccupations moins sublimes. Un esclave, Epictète, un César, Marc-Aurèle, sont des citoyens du monde ; ils n'appartiennent qu'à la bienheureuse cité de Zeus, souriant à demi de la mesquinerie de ceux qui bornent leurs affections à la ville de Cécrops ou de Romulus. Apollonios est plus sensible aux influences de la race et du milieu.

Nous pouvons sourire à ce portrait de derviche que Gobineau

nous donne, et qui, dans sa pensée, ne serait pas sans offrir des analogies importantes avec la figure du mage de Tyane :

C'était un homme d'une rare instruction, d'un langage recherché et fleuri, connaissant beaucoup les livres, ayant au moins soixante ans et l'expérience de beaucoup de catastrophes qu'il avait heureusement traversées. Son élégance était tout intellectuelle. Il était vêtu d'une robe de coton blanc, tombant en lambeaux, les pieds, la tête nus, les cheveux flamboyants, la barbe grise en désordre, la peau calcinée et sillonnée de rides, mais l'air souriant et les yeux pleins de feu (1).

Le costume fut évidemment celui d'Apollonios ; l'allure peut-être aussi. Mais qu'ailleurs le fondateur du racisme découvre dans « l'homme divin » un émule de « Sakyamouni », un représentant accrédité de la sainteté bouddhique, hôte d'un « vihara » ou « couvent de la Loi » où il prépare, de longue main, son entrée, « corps et âme », dans le « nirvana », nous sommes intéressés, et peu convaincus (2). Apollonios, dans sa correspondance, nous paraît Grec, et des plus étroitement Grec. « Il faut s'écarter des Barbares, écrit-il, et ne pas leur commander ; car il n'est pas juste qu'étant barbares ils recoivent de bons traitements (3). » Il reproche aux Ioniens d'abandonner les noms de leurs pères pour s'appeler Lucullus, Fabricius, Lucius (4), aux Spartiates de s'adonner à des raffinements de toilette que réprouve leur histoire (5). La décadence de la Grèce le désespère : « Je suis devenu barbare, non par un long séjour hors de Grèce, mais par un long séjour en Grèce (6). » Le régime romain ne fait rien pour remédier à cet abandon des anciennes mœurs ; et Apollonios reproche avec véhémence aux représentants de César leur inertie : « Si vous savez gouverner, pourquoi les villes vont-elles plus mal, en ce qui dépend de vous ? Si vous ne savez pas, il fallait commencer par apprendre (7). » Il les accuse de ne faire au mal qu'une guerre superficielle et sans portée : « A quoi sert de couper les branches des arbres sauvages, qui peuvent nuire, et de laisser les racines (8) ? » Il raille amèrement leur sollicitude qui s'arrête aux ports, aux édifices, aux promenades, sans s'étendre aux enfants, aux jeunes gens et aux femmes (9).

(1) *Trois ans en Asie*, Hachette, 1859, pp. 416-417.
(2) Cf. *Histoire des Perses*, p. 536.
(3) *Lettres*, XXI.
(4) *Lettres*, LXXI.
(5) *Lettres*, LXIII.
(6) *Lettres*, XXXIV.
(7) *Lettres*, XXX.
(8) *Lettres*, XXXI.
(9) *Lettres*, LIV.

Le style incisif de ces derniers billets, et d'un assez grand nombre d'autres, explique l'éloge que fait Philostrate du laconisme de son héros (1). En revanche, si, comme l'admettent à présent la plupart des érudits, Apollonios est l'auteur auquel se réfère Jamblique et dont il insère de larges extraits dans sa *Vie de Pythagore*, l'historien, chez notre mage, ne valait pas l'épistolier : son style est diffus, et sa critique peu exacte. Je n'ose donc me prononcer sur l'authenticité de ces fragments, et je m'abstiens d'en faire état devant vous.

Le sage de Tyane, à tout prendre, n'est pas méprisable. Il a sincèrement aimé les dieux, la pureté, la pauvreté. Il a tenté, sans trop de suite ni de méthode, mais avec une minutie naïve, d'épurer le culte grec. Il s'est parfois montré secourable ; il a laissé quelques nobles maximes, peut-être un ou deux beaux exemples. Son action dont nous ne pouvons calculer l'étendue exacte, a été purement viagère, faute de procéder d'une doctrine cohérente et profondément méditée. Tout en méprisant le vulgaire, il ne pouvait se passer d'en être adulé ; de là cette mise en scène qui nous afflige pour lui. Doutant que la vertu pût être aimée pour elle-même, il eut recours à des jongleries, qui attirèrent la foule sur son passage.

Sa séduction personnelle éteinte, ses lèvres scellées, il n'eut plus de disciples et ne laissa qu'une mémoire discutée. L'ingéniosité d'un sophiste, un de ces sophistes qu'il méprisait (2), au service du dessein utopique des Sévères, lui rendit une vogue inattendue, tout en lui imposant le rôle de Messie païen, excessif même pour un mort. Ce philosophe à la suite, moitié sorcier, moitié vagabond, bénéficia d'une apothéose au rabais qui devait, à jamais, le rendre suspect. Moins ambitieux, moins préoccupé d'étonner, il aurait eu sans doute en partage un renom pur et durable, analogue à celui de Dion Chrysostome, dont le talent lui faisait, il est vrai, défaut. Pour avoir été cru par quelques admirateurs intéressés un homme divin, il s'est vu contester le simple titre d'honnête homme. Sur sa vie, sur son caractère, une équivoque plane toujours. Ce pauvre pythagoricien méritait mieux.

(1) VII, 35.
(2) *Lettre*, I.

L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand

par Pierre JOURDA,

Professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier.

XII

Du réalisme au dilettantisme.

Pendant que s'exaltait le goût pour les au-delà les plus lointains, se développait une forme plus discrète de l'exotisme, — et une parodie de cette mode littéraire. Taine, entre 1860 et 1870, offrait au public des enquêtes très différentes de celles faites par Marmier, Gautier ou Nerval. Daudet raillait la manie exotique.

Le *Voyage en Italie*, les *Notes sur l'Angleterre*, constituent un très curieux effort, moins pittoresque, moins coloré, moins évocateur que celui des romantiques et des réalistes, mais d'une autre signification et d'une autre valeur psychologique. Taine ne voyage pas en poète ou en peintre, comme Gautier ou Lamartine, mais en intellectuel. Il ne va pas à l'étranger pour y fouetter son imagination ou sa sensibilité, ou pour y vérifier l'exactitude d'un rêve, mais en philosophe, pour voir, comprendre, expliquer.

Son *Voyage en Italie* est un voyage d'esthéticien ; à Naples comme à Milan, à Rome comme à Florence il est préoccupé avant tout d'architecture, de peinture, de sculpture, et décrit minutieusement les chefs-d'œuvre qu'il admire : il les analyse et les commente, les expliquant par l'histoire ; l'Italie du passé occupe plus de place dans son œuvre que l'Italie du présent ; les titres de certains chapitres, — *La peinture florentine*, *La peinture vénitienne*, ou, à Rome, *Les Antiques*, *Les Eglises*,— marquent clairement cette tendance. Les paysages le retiennent peu (1) : il n'en

(1) Même si à Venise il écrit : « Les sens défaillent... » (II, 252).

trace que de rapides croquis ; les acteurs l'intéressent plus que le décor (à Rome surtout où il semble avoir étudié plus qu'ailleurs l'âme italienne), mais il n'ajoute rien aux traits notés par Stendhal, — le goût du *farniente* et de la volupté, la simplicité, l'énergie. Tout au plus indique-t-il certains faits psychologiques nouveaux : les difficultés que connaît le catholicisme du fait de l'éveil, en l'âme italienne, de l'idée d'unité nationale, — les difficultés auxquelles se heurte cette idée du fait de l'inertie des masses, — l'essor du libéralisme, — l'hostilité au pouvoir temporel. Son livre est avant tout un recueil d'impressions esthétiques complétées, — ou confirmées, — par un constant appel à l'histoire, mais un recueil objectif, impartial, honnête, d'un style dru, nerveux et coloré : il donne une vision directe et totale des choses, moins sensuelle que celle de Gautier, moins sentimentale que celle de Stendhal, à la fois très personnelle et très générale, vision aiguë, complexe, qui est celle d'un artiste, d'un lettré, d'un historien, d'un psychologue. Ce *Voyage* par sa richesse et son honnêteté reste un modèle de recueil d'impressions.

Plus importantes encore m'apparaissent les *Notes sur l'Angleterre.*

Le premier chapitre, les dehors, répète ce qu'avaient dit du Royaume Uni les romantiques (1) : sans faux pittoresque, Taine décrit à grands traits la brume de Londres, l'immensité des docks, la forêt de mâts qui couvre la Tamise, la noirceur de la ville, le calme morne des dimanches, l'appétit de respectabilité, le vert des paysages, le sens religieux, l'énormité de Londres, la splendeur des parcs, le respect de la loi, le luxe des riches, la bacchanale du *Derby* d'Epsom, la plaie du paupérisme ; ses indications précisent celles de Chateaubriand ou de Barbier. Le décor planté, Taine étudie les acteurs et distingue trois types principaux d'Anglais : le fort, — le *life guard* sanglé dans son uniforme, le domestique de grande maison aux mollets énormes, le gentleman rougeaud à favoris roux, les enfants gros et gras, tous robustes, tous gros mangeurs, « locomotives dont la chaudière ne bout qu'à force de spiritueux et de viandes », — le flegmatique, froid, figé, silencieux, — l'entreprenant, poussé à l'action par la nécessité de se débrouiller dans un pays où règne le droit d'aînesse et où les

(1) Je n'ai pas signalé dans la précédente série de leçons les poésies de Sainte-Beuve sur l'Angleterre, dans les *Pensées d'août.* Elles ont contribué à populariser certains paysages anglais (cf. Maxwell Austin Smith, *L'influence de lakistes sur les romantiques français,* Jouve, 1920).

enfants sont nombreux. La distinction est peut-être un peu absolue : elle paraît vraisemblable.

Taine observe les mœurs familiales, le naturel des femmes, la liberté dont jouissent les jeunes filles, la dignité de la vie conjugale. Il étudie avec une curiosité sympathique la vie dans les collèges et les universités, où le sport et les brimades tiennent tant de place, et les études si peu. Il apprécie le charme d'Oxford, la noblesse du cadre, le respect des traditions. Philosophe, il scrute l'organisation sociale, le fonctionnement des institutions ; il admire l'aisance cossue, la propreté des fermes, l'action sociale profonde et charitable des grands propriétaires, leur bienfaisance intelligente, héritée de la féodalité : le château, la paroisse, les fermes, tels sont à ses yeux les piliers de la puissance et de l'équilibre anglais. Il apprécie la haute tenue morale et l'autorité du clergé et des notables, la stabilité du gouvernement, l'ampleur des initiatives privées, le *self government*. Peut-être ici et là ses notes ont-elles un peu trop l'allure d'une statistique, elles n'en sont pas moins vivantes et colorées.

Il flâne dans les rues de Londres, goûte le luxe des clubs, écoute prêcher dans les parcs, note l'instinct sportif des Anglais. S'il apprécie le charme romantique de la vieille Angleterre et des lacs écossais, il sait voir l'essor industriel de Glasgow et de Manchester, les docks de Liverpool, la puissance des manufacturiers et la misère du prolétariat, la puissance grandissante des syndicats. Surtout il définit admirablement l'esprit anglais, réaliste, épris des faits plus que des idées, et qui corrige ce que ce réalisme a d'un peu terre à terre par un sens religieux profond, et par le goût de l'humour. Il conclut en dégageant avec force les raisons de la puissance anglaise : la constitution, la religion, la force financière.

Il n'y a rien là qui flatte l'imagination, et le lecteur ne dégage pas des *Notes sur l'Angleterre* une image pittoresque de l'Anglo-Saxon. Mais Taine donnait le modèle d'une enquête plus sûre et moins superficielle que celles tentées jusque-là. Prolongeant et développant les tendances de Stendhal, il prouvait que l'exotisme pouvait se proposer d'atteindre l'âme profonde des sociétés étrangères, que le paysage, si coloré fût-il, n'était pas tout, qu'il y avait à étudier, hors de France, d'autres sentiments que l'amour satisfait ou jaloux, d'autres spectacles à observer que ceux des auberges, que l'on pouvait enfin voir l'étranger objectivement et non y chercher ou des images préconçues ou des émotions purement subjectives. Moins artiste que les poètes ou les roman-

ciers, il ouvrait cependant à l'exotisme des chemins nouveaux, ceux de l'observation objective, des enquêtes impartiales portant sur toute la réalité, politique, économique, sociale, et non plus seulement artistique ou pittoresque. La leçon ne devait pas être perdue (1).

*
* *

A la même heure, ou peu s'en faut, Daudet raillait spirituellement la mode de l'exotisme. Mieux que Méry, mieux que Gautier, il en peignait finement les ridicules. Tartarin est hanté par le rêve de l'aventure exotique : s'il joue aux petits jeux, que répond-il aux questions posées ? « L'arbre préféré ? Le baobab ! — L'odeur ? De la poudre ! — L'écrivain ? F. Cooper ! » Trois mots suffisent au romancier pour décrire de façon concrète — et discrètement caricaturale — un état d'âme qui fut celui de bien des Français : « Qui je suis ? déclare-t-il d'une voix tonitruante. Allez demander mon nom aux panthères du Zaccar, aux lions de l'Atlas... »

Dans sa petite maison de Tarascon, encombrée de riffles, de krish malais et de flèches caraïbes, dans son petit jardin où ne poussent que des plantes exotiques, cocotiers, manguiers, nopals, et le fameux baobab, — « à se croire en pleine Afrique centrale », il lit Gustave Aymard, dans l'attente de l'aventure qu'il espère, du drame où, jouant de ses doubles muscles, il rivalisera avec ses héros.

Qu'ils y viennent, maintenant ! — *Ils* ? qui, ils ? Tartarin ne le savait pas bien lui-même,... *Ils* ! C'était tout ce qui attaque, tout ce qui combat, tout ce qui mord, tout ce qui griffe, tout ce qui scalpe, tout ce qui hurle, tout ce qui rugit... *Ils* ! c'était l'Indien Sioux dansant autour du poteau de guerre où le malheureux blanc est attaché. C'était l'ours gris des Montagnes Rocheuses qui se dandine et qui se lèche avec une langue pleine de sang. C'était encore le Touareg du désert, le pirate malais, le bandit des Abruzzes... Enfin *Ils* !... c'est-à-dire la guerre, les voyages, l'aventure, la gloire...

Le couplet est joli, la caricature délicieusement ironique. Mais de qui se moque Daudet sinon de ceux, nombreux, qui, enivrés des romans et des poèmes romantiques, tenaient pour exactement vrais, avec une fâcheuse exagération, un manque total de sens critique, les récits trop fantaisistes de tant de maîtres de l'exotisme ?

(1) Par exemple par P. Bourget.

On se rappelle comment Tartarin communique sa fièvre à tout Tarascon, comment, devant les lions de la ménagerie Mitaine, les chasseurs de casquettes rêvent de l'Atlas, comment Tartarin, avant même d'être en Algérie, vit son voyage et ses exploits... Attention ! semble dire le romancier, il en cuit de trop penser à l'inconnu, de trop rêver d'étranges aventures : passe encore de tuer un âne en croyant occire un lion, mais vouloir fonder un Etat en Océanie conduit parfois en cour d'assise... L'abus de l'exotisme devait amener une réaction ; on la découvre aussi bien dans les froides, les objectives notations de Taine, critique discrète des excès de l'imagination, que dans les charges un peu caricaturales de *Port Tarascon* ou, bientôt, dans certains contes fantaisistes de Villiers de l'Isle-Adam (1).

Sous ces influences la mode exotique devait évoluer, se renouveler, prendre pour un temps des formes plus discrètes, faire appel à des procédés d'expression nouveaux, en attendant de connaître, au lendemain de la guerre, un regain de jeunesse.

*
* *

Entre 1880 et 1914, le monde entier à peu près décrit au moins sommairement, nos romanciers reviennent à l'Europe. Elle leur fournit un cadre élégant pour de sentimentales intrigues. Au même moment, de jeunes talents, guidés par Loti, poussés par le mouvement qui se dessine, découvrent et décrivent nos jeunes colonies.

Victor Cherbuliez, Genevois, élevé dans un milieu cosmopolite est, je crois, le premier après Balzac qui ait systématiquement utilisé le procédé indiqué par Mme de Staël dans *Corinne* : mettre face à face, dans un roman, des représentants de nationalités diverses. C'est ainsi que les héros de *Miss Rovel* sont deux Anglaises, un Italien et des Français, ceux de *Meta Holdenis* des Allemands, des Français, un Américain. Cherbuliez est surtout le premier qui ait choisi ses personnages dans ce milieu cosmopolite que constituent les aristocraties, principalement les aristo-

(1) Voir dans l'*Amour suprême* (*Œuvres*, Mercure de France, t. V), *L'Agence du chandelier d'or*, *La légende de l'éléphant blanc*, *Catalina* ; dans *Isis* le palais de Tullia Fabriana est machiné à la mode romantique ; dans *Hermosa*, l'héroïne a « la peau d'un tigre noir sous sa hanche lustrée... »

La caricature de l'exotisme a été faite, inconsciemment, par E. Gondinet dans un plat vaudeville : *Un voyage d'agrément* (1881) (*Théâtre complet*, t. V).

craties anglaise et slave, en perpétuel déplacement, qui vivent partout et d'abord en France, en Suisse et en Italie : sur la côte d'Azur, dans l'Engadine, aux lacs italiens, à Florence ou à Rome : « Sa vraie patrie, écrit-il, de la princesse Gulof, était un wagon bien capitonné (1). »

On doit à Cherbuliez quelques croquis, parfois injustes, amusants toujours, dans lesquels il a prétendu synthétiser les caractères essentiels de divers peuples. Lady Rovel, fantasque et qui n'en est pas à sa première aventure, est le type de ces Anglaises qui, lorsqu'elles se décident à jeter leur bonnet par-dessus les moulins, le jettent si haut « que la terre entière le voit tomber » ; sa fille, miss Rovel, énergique et positive, peut faire elle-même son bonheur grâce à la liberté de l'éducation anglaise. Le Juif Jérémias Brohl tient « pour constant que l'art de bien mentir, de bien voler, l'art de recevoir un soufflet sans avoir l'air de s'en apercevoir » sont « les arts les plus utiles à la vie humaine » ; son fils Samuel, hypocrite et fataliste, sait les mettre en pratique. Voici l'Allemande Meta Holdenis, née dans ce pays où il y a des anges dont les yeux « qui sont souvent de la couleur des turquoises ont ceci de particulier que, sans qu'ils s'en doutent, ils promettent dans une langue mystique des plaisirs qui ne le sont pas » ; son père, Mr Holdenis, cultive la sentimentalité à la Gœthe ; il déclare : « Qu'importe qu'on habite un palais ou une chaumière pourvu qu'on ait une lucarne ouverte sur un pan de ciel bleu ? » Il commente la Bible pour ses enfants, Meta, Hermann, Thecla, Ænnschen, Minchen, Lenchen et le petit Niklas, ce qui ne l'empêche pas d'être un Tartufe. Près de lui, voici M. Drommel, *privat docent* à Königsberg qui chante la gloire des Germains (2) :

> Vous ne contestez pas, je pense, la supériorité intellectuelle et morale que tous les gens de bonne foi accordent à la race germanique... De sottes gens prétendaient jadis que les Français avaient pris la terre, les Anglais la mer, et qu'il n'était resté pour tout potage aux Allemands que le bleu du ciel. Aujourd'hui la terre est à nous ; un jour nous aurons la mer, et nous laisserons le bleu à qui voudra...

On doit surtout à Cherbuliez d'amusantes silhouettes de Slaves, Russes ou Polonais, les types les plus purs du cosmopolitisme :

> En Russie on parle plus de trente langues ; en Russie on adore tous les dieux de la terre ; en Russie, il y a des Allemands, des Grecs, des Lapons, des Touvaches, des Samoyèdes, des Kamtchadales, des Tchoukotches... Un vrai Russe doit avoir autant d'âmes qu'il y a de gouvernements dans l'empire.

(1) *Samuel Brohl et Cie* (*Revue des Deux Mondes*, 1877, 101).
(2) *Miss Rovel*, 13 ; *Samuel Brohl*... 101 ; *Meta Holdenis*, 16-19 ; *Les inconséquences de M. Drommel* (*Revue des Deux Mondes*, 1879, t. XXXVI, 829, 845).

Ils sont sceptiques, durs, violents, cyniques, mais d'une grâce ironique et raffinée. Voici le comte Kostia, une brute élégante ; voici surtout des Polonais que les dernières insurrections avaient mis à la mode, Ladislas Bolski, le comte Larinski, fous d'uniformes et de dorures, et romanesques à souhait :

Nous sommes un peuple d'hidalgos dans le siècle de la vapeur, des bureaux et de la police. Qu'est-ce que la Pologne ? Une Espagne peinte en gris. Nous avons la paresse andalouse avec les brouillards en plus...

On les trouve partout en Europe : « Ce triste monde est plein d'accidents et de Polonais. » A ces chevaleresques défenseurs de la liberté vole le cœur des belles :

« Ah ! Madame, s'écrie Camille Langis, menacé dans ses affaires par le comte Larinski, savez-vous où l'on peut se procurer une tête de Polonais, une moustache polonaise, un sourire polonais... ? » Et on lui répond : « As-tu des aventures à conter ? As-tu vu la Californie ? as-tu balayé les rues de San Francisco ? As-tu échangé des balles avec les cosaques ? T'es-tu fait tuer dans trois combats et dans dix escarmouches ? Eh quoi ! Tu ne possèdes aucun de ces précieux avantages et tu as le front de me demander la main de ma fille (1) ? »

« M. Victor Cherbuliez, écrivait Zola, ne choisit ses personnages que parmi les Polonais, les Hongrois, les Tyroliens, ce qui lui permet de mentir plus à l'aise... » Le reproche est mérité. Il n'empêche que l'auteur du *Comte Kostia* enrichissait, ce faisant, le « personnel » de l'exotisme.

* * *

Sully-Prudhomme (2) restait fidèle à une esthétique périmée lorsqu'il décrivait, en quatrains évocateurs dans leur sécheresse, ou en alexandrins prosaïques, ses impressions d'Italie, à Parme, à Florence ou à Rome. Maupassant n'apportait, lui non plus, rien de neuf, quand s'éloignant de Paris « parce que la Tour Eiffel finissait par l'ennuyer trop », il écrivait *La Vie errante*, récit d'un voyage au long des côtes italiennes et prolongé jusqu'à Taormina: l'aventure d'amour triviale qu'il raconte, dans *Les Sœurs Rondoli*, d'amusante façon, n'est qu'un accident dans son œuvre, et il ne nous apprend rien lorsqu'il écrit : « La visite de Florence, Venise

(1) *Le Comte Kostia*, 50-51 ; *Ladislas Bolski*, 25 ; *Samuel Brohl... R. D. M.*, 1879, t. XIX, 731, et t. XX, 9. (Ces lignes étaient écrites dès 1938. Je n'y veux rien changer).

(2) *Croquis italiens*, dans *Poésies*, 1866-1872 (Lemerre, s. d., pp. 83 et suiv.)

et Rome fait partie assurément de l'éducation d'un homme bien élevé. »

Mieux vaut noter que les jeunes écrivains débutant après 1870 visitent un peu mieux que leurs devanciers l'Italie, l'Angleterre, l'Espagne ou la Grèce. Bourget fait, à huit reprises, de 1874 à 1899, de longues excursions en Toscane, en Ombrie, en Calabre, à la recherche des petites villes jusque-là dédaignées, des « coins les plus réfractaires au cosmopolitisme niveleur », humbles cités où survit encore le moyen âge : Volterra, San Gimignano, Montepulciano, Chiusi, Orvieto, Assise, Ancône, Brindisi, Otrante. Il fuit là-bas la vie quotidienne. Voyage d'amateur d'art, pèlerinage d'esthète au pays du Pérugin et de Luca Signorelli, qui réserve à l'auteur des *Sensations d'Italie* la joie de découvertes délicieuses, — une toile du Vecchietto, par exemple, à Pienza, — ou celle de rencontrer un peu partout « les modèles que les peintres ont copiés » ; ils

vont et viennent encore dans les rues : en Lombardie, les Hérodiades chères a Luini, à Venise, les dogaresses de Titien et de Véronèse ; à Parme, les gracieuses madones du Corrége ; à Florence les nymphes de Botticelli. L'Hérodiade, hélas ! vend quelquefois des allumettes et du tabac, la dogaresse aune du ruban, la Madone est épicière, la nymphe blanchisseuse... Il n'importe : La vision sublime que les grands peintres ont su se former... s'impose à vous (1).

Bourget a « la sensation de l'histoire », car ce que l'on va chercher en Italie, c'est toujours l'Italie du passé. Anatole France, érudit autant qu'esthète, promène Sylvestre Bonnard sur les quais bruyants de Naples, et pousse avec lui jusqu'à Trapani, Selinonte Girgenti, Agrigente ou Taormina. Près de Sienne, sur la route de Monte Oliveto, « où, dans le crépuscule, de grands bœufs blancs accouplés traînent comme au temps du vieil Evandre un char rustique aux roues pleines », tandis que voltigent des lucioles, il écoute le Père Adone Doni lui conter l'histoire de Guido Cavalcanti ou celle de Buffalmaco. Mais il aime surtout le Forum où flottent les souvenirs de la République, même si, « depuis qu'il a cessé d'être le Campo Vaccino, le Forum est perdu pour les poètes et pour les amoureux ». Il y a là Joséphin Leclerc, l'humaniste Nicole Langelier, M. Goubin, licencié ès lettres, qui dissertent, assis au pied du temple de Vesta, de Gallien ou de Saint-Paul, à moins qu'ils n'aillent au café Greco, via Condotti, boire du *stracchino* et manger du Gorgonzola. C'est l'Italie de l'antiquité, du moyen âge ou de la Renaissance que cherchait à évoquer l'auteur de *Sur la Pierre blanche* (2)...

(1) *Sensations d'Italie*, 2, 7-9, 80, 334-335.
(2) *Le Puits de Sainte-Claire*, 1895 ; *Sur la pierre blanche*, 1903.

Maurice Barrès demande à la Lombardie, à la Toscane, à Venise, des sensations plus immédiates, des plaisirs raffinés, de la volupté au sens noble du mot. Son pèlerinage est d'un lettré, mais qui ne se borne pas à évoquer le passé, même si à Ravenne il rêve de Dante ou de Byron, à Sienne de Pia dei Tolomei ou de sainte Catherine, à Parme du Corrège et de Fabrice del Dongo ; il ajoute aussitôt : « C'est l'endroit du monde où s'abandonner au culte des sensations de l'âme. » Je veux bien que, sur les terrasses d'Isola Bella, il s'écrie : « C'est ici les jardins d'Armide que peignit Le Tasse et l'île d'Alcine décrite par l'Arioste »... Qu'importe le souvenir littéraire, s'il traduit exactement une sensation sincère, et Barrès, d'ailleurs, ajoute aussitôt : « Le voyageur appelle les voluptés. »

Le paysage convient à ce raffiné : « C'est ici le paysage désigné pour les dilettantes un peu faibles, élégants, incapables de tout effort et que tuent ou déclassent si vite nos grandes villes. » Il rêve d'écrire le roman du lac de Côme, « la suite de toutes les aventures qui, de France, d'Angleterre, de Russie, sont venues s'abriter dans ces jardins si chauds, parfumés et discrets... Côme et ses rives sont l'asile de tous les adultères où l'on agit avec indépendance et avec goût... Le plaisir rapide, la volupté et la mort, voilà quelles seraient les couleurs de ce roman du lac de Côme... refuge des passions disqualifiées » (1). Ce roman, Barrès laissa le soin de l'écrire à René Boylesve qui ne choisit pas d'autres couleurs.

Venise devait l'enchanter, même s'il écrit irrévérencieusement : « Encore un citron de pressé ! » Là plus qu'ailleurs s'exerce sa « fièvre imaginative » : Venise « toujours pareille sur une eau prisonnière », toujours mourante, se prête, mieux qu'aucune autre ville, à « l'analyse des nuances du sentiment, aux rêveries sur le moi » ; il cherche à « rendre intelligibles les dispositions indéfinissables où nous met le paludisme de cette ruine romantique » ; insensible à tout son passé, il lui plaît de la voir mourir :

> La puissance de cette ville sur les rêveurs, c'est que, dans ses canaux livides, des murailles byzantines, sarrasines, lombardes, gothiques, romanes, voire rococo, toutes trempées de mousse, atteignent sous l'action du soleil, de la pluie et de l'orage le tournant équivoque où, plus abondantes de grâce artistique, elles commencent leur décomposition... Cette agonie prolongée, voilà le charme le plus fort de Venise pour me séduire...

Aussi le voit-on errer devant les palais abandonnés dont il

(1) *Du sang, de la volupté et de la mort...*, 61, 243, 253, 229, 232-233.

souhaite qu'on les consolide et non qu'on les restaure ; tout son plaisir vient de ce que ces beautés « qui s'en vont à la mort nous excitent à jouir de la vie ». San Michele et son cimetière, Murano et ses palais devenus des masures, Burano et ses couvents en ruines où fleurissent des grenadiers, Torcello, — « une moisissure de siècles » où « la pourriture s'est faite liquéfaction »,— tout l'amène « aux points extrêmes de la sensibilité ... ; nul sujet de rêverie ici que la préparation à la mort » (1).

Des ombres flottent sur les couchants de l'Adriatique, ombres mélancoliques venues y chercher les voluptés de la tristesse, Gœthe et Chateaubriand, Byron, Musset, G. Sand, Taine et Wagner. « Ville de l'inquiétude, hymne écrasant d'aridité et de nostalgie.. désespoir d'une beauté qui s'en va vers la mort... images constantes de notre échec... cadre d'un grand feu d'artifice éteint... (2). »

Telles sont les formules qui se pressent sous sa plume. Pèlerin désenchanté, il ne se satisfait que de sensations déliquescentes, créant ainsi une forme d'exotisme à laquelle après lui nul n'a osé s'exercer.

D'autres pourtant passeront en Italie, mais pour y trouver de plus directes, de plus sensuelles jouissances. Dans les *Esquisses vénitiennes*, dans l'*Altana*, sans plan préconçu, sans sujet précis, H. de Régnier écrit les mémoires de sa vie vénitienne. Parnassien épris des splendeurs du passé, il regrette

la Venise des grands doges du xve siècle... La Venise de la Renaissance, celle de l'Arétin, de Gozzi, du Tintoret et de Véronèse, ... la Venise de Candide que visita le spirituel président de Brosses, la Venise de Tiepolo et de Longhi, de Canaletto et de Guardi, de Goldoni, de Gozzi et de Casanova. Où sont ses masques ? Disparues ses courtisanes du temps où, sur la place Saint-Marc, se croisaient les Turcs à turbans et les Esclavons à longues moustaches.

Il éprouve la « hantise » du « passé goldonien » et de son pittoresque. Comme Barrès, il goûte « une beauté que rend plus émouvante un caractère à la fois de déchéance et d'achèvement. » Mais aussi comme il apprécie le plaisir de vivre « dans la plus belle des lumières ! ... Est-il rien de plus beau qu'un bel automne vénitien vécu à la vénitienne » ? Il se laisse aller à toutes ses « fantaisies d'esprit et de cœur », va au salut, ou au théâtre. Ville d'art ? Ville à la mode ? « Décor propre aux sentimentalismes roma-

(1) *Amori et dolori sacrum*, 5, 15-17, 20, 35, 44, 47, 49, 52.
(2) *Ibid.*, 89, 95, 103 et *Voyage de Sparte*, 278.

nesques, aux exaltations sensuelles ou aux mélancolies romantiques ? » Qu'importe ! Il se perd, en gondole, sur les canaux de la lagune, à pied, dans le dédale des rues, — *calli*, *strade*, *ruge*, *campi*, *campielli*, *corte*, *cortile*... Il flâne dans les vieux palais, au murmure des cris de la rue ou de la voix des cloches, celles de la Salute, des Gesuati, de Saint Agnese ou du Redentore. La borah soulève les pans de son manteau ? Vite il se réfugie au café Florian, sous le Chinois, où il retrouve J. L. Vaudoyer ou E. Jaloux. La tourmente passée, il va, dans les musées, revoir les toiles qui lui sont chères : Carpaccio, le Titien, Tintoret, Giorgione ou Véronèse, à moins qu'il ne rêve devant les Longhi ou les Guardi, avant d'aller, à la nuit écouter une sérénade sur le grand canal, ou de voir en 1924 le Lido envahi de baigneurs demi-nus ou la place Saint-Marc couverte de fascistes. Tout parle à la fois à ses sens et à sa mémoire ; l'œil ou l'oreille, enivrés de couleurs ou de sons, ne l'empêchent pas de rêver à Casanova, ou Musset. Peintre, poète, historien, critique d'art, il a été tout de suite conquis, mais il n'a que lentement analysé le charme...

En même temps que lui ou après lui, M. Bellessort a dit la joie de Sienne (1), M. André Suarès, en un style âpre et métallique, ses émotions à Venise, à Sienne la bien-aimée, à Florence, « lieu de son désir » ; il a chanté Gênes, « tas de maisons jetées dans un creux de montagne au bord de la mer », Porto Venere et Viareggio, Pise, — « ville qui sent le vide » et qui fut une capitale, ou les petits municipes qui « sont la beauté de l'Italie », Florence surtout, « couchée contre l'Arno..., lis que la pensée colore », et si belle que les « automates » Anglo-Saxons ou Germains n'arrivent pas à l'enlaidir.

Ces émotions, historiques ou esthétiques, comment les poètes symbolistes ne les auraient-ils pas éprouvées ? Samain évoque une fête à Bergame au palais Lenzoli, dans un décor de fêtes galantes (2) ; H. de Régnier (3) écrit en vers des *Nouvelles de Venise* ou une *Lettre de Rome*. Il dessine en quelques traits un jardin

> Où l'ombre tourne encor, mouvante, aiguë et noire,
> Autour de l'if français et du cyprès romain.

A Parme il croit rencontrer la Gina ; à Bergame — « la lune en masque d'or se lève sur Bergame », — il cherche en vain Brighella

(1) *Le crépuscule d'Elseneur*, Perrin, 1926, 237-270.
(2) *Au jardin de l'Infante*, 79.
(3) *Œuvres* (Mercure de France), II, 364, 368, 365, 366, 223.

ou « Arlequin plus léger qu'un singe ou qu'un oiseau ... » Il sait analyser le charme des villas italiennes :

> ... il rôde en ces lieux magnifiques
> Plantés de rouvres verts et de cyprès coniques
> Comme une obscure fièvre et comme un philtre errant,
> Et vers le soir, du bord des terrasses hautaines,
> On entend se mêler et frémir sourdement
> Le frisson du feuillage au frisson des fontaines.

Rentré en France il se plait à évoquer son prochain retour à Venise :

> Et je verrai ce soir la lune au croissant clair
> Se lever vers Fusine,
> Dans cette odeur de sel et d'iode qu'a l'air
> De Venise marine...

Les romanciers donnent l'Italie pour cadre à de sentimentales intrigues. C'est à Florence que le sculpteur Dechartre et Thérèse Martin Bellême vont cacher leurs amours. Ils sont les hôtes, à Fiesole, de miss Bell, une Anglaise qui fait des vers français et provençaux sur des pensées italiennes. A Ravenne, « endormie dans les pins noirs du rivage stérile, tombe enchantée où paraissent des fantômes éclatants », à Venise « où le ciel est coloriste », ils préfèrent Florence où il est « spirituel ». De la colline aux molles inflexions de Fiesole, ils admirent le panorama de Florence, écoutent monter jusqu'à eux le chant des campaniles : « L'air de Florence est sonore et tout enchanté le soir du son des cloches ». Choulette boit du Chianti près de Santa-Maria Novella dans l'échoppe d'un cordonnier dont il a fait son ami, mais les hôtes de miss Bell admirent églises, chapelles, musées, vieilles rues, les Fra Angelico de Saint-Marc, les Donatello d'Or San Michele, la noble ordonnance de la Seigneurie, l'admirable architecture des jardins Boboli, et ce sont autant de prétextes à de délicates variations d'A. France sur l'art et les artistes italiens. *Le Lys rouge*, plus qu'un roman cosmopolite, est un de ces brillants essais auxquels se plaisait l'auteur de *Sur la Pierre blanche* (1).

L'Italie servira de cadre à R. Boylesve pour sa *Sainte Marie des Fleurs* : peut-on imaginer plus beau décor, pour le début d'une idylle, que Venise ? Déçu, l'amoureux ira tromper son ennui à Vérone. Quand il demande la main de celle qu'il aime, les parents de la jeune fille, pour l'empêcher de le voir, emmènent celle-ci à

(1) *Le Lys rouge*, 73, 83, 132, 115-116.

Florence : il la cherche aux Cascine, aux Boboli, devant le Palais Vieux, et la retrouve enfin devant les Fra Angelico à Saint-Marc. Ils connaissent alors des heures exquises, — lentes promenades aux jardins Boboli, « adorables jardins de passion, terribles et voluptueuses promenades », ou au Viale dei Colli ; de San Miniato ils s'enivrent à contempler l'adorable panorama de Florence ; de Fiesole, ils voient le crépuscule descendre sur l'Arno. Ils iront se cacher à Ferrare où le fiancé de la jeune fille viendra l'enlever à son amant qui, furieux, provoquera son rival : d'où un duel au Lido. Le jeune homme, blessé, reste longtemps, convalescent, à Venise. Le jour de sa première sortie il croise en gondole, là même où il l'avait vue pour la première fois, Marie qui ne le reconnaît pas... Autant de scènes, autant de décors...

Boylesve devait situer en Italie le plus connu — sinon le plus banal — de ses romans : *Le Parfum des îles Borromées*, réalisant ainsi un rêve de Barrès. Sur les bords du lac Majeur, à Stresa ou Pallanza, à l'isola Bella ou à l'isola dei Pescatori, dans « l'odeur pesante des lauriers » et « la luxuriante magnificence de l'automne », il montre, entourés d'amusantes caricatures de touristes, (la frivole Mme de Chandoiseau ou le révérend Lovely que trouble le parfum des jardins), Gabriel Dompierre amoureux de la belle madame Belvidera et le peintre Dante Léonard William Lee, qui, préraphaélite suave le jour, cherche, la nuit, de tangibles plaisirs dans les bras d'une pêcheuse, Carlotta. Comment ne serait-on pas amoureux quand roucoulent les colombes, quand monte l'odeur des magnolias et des roses, quand, la nuit, résonne au clair de lune le chant des bateliers ?

L'exotisme, ici, se réduit à peu de chose : on lui demande un cadre, un décor, — enchanteur, je le veux bien, mais banalisé déjà, pour de romanesques aventures ; et l'indigène y tient, à vrai dire, peu de place. Il en est de même de ces romans où Bourget prolongeant Cherbuliez, a voulu se faire le peintre de la société cosmopolite. L'action de *La Terre promise*, qui se déroule à Palerme, pourrait aussi bien se dérouler à Florence, à Grenade ou à Cannes. S'il y a dans *Voyageuses* quelques pages curieuses sur Corfou, l'Engadine ou Sienne, elles n'ajoutent pas grand'chose à ce qu'on en avait déjà écrit. Tout au plus convient-il de signaler un pittoresque passage où le romancier décrit la chasse aux objets d'art en Italie. Plus typiques sont *Une idylle tragique* et *Cosmopolis*. Bourget y met en scène ce public de grands mondains désœuvrés et inutiles dont il aimait peindre l'existence ennuyée. *Une idylle tragique* met en présence, sur la Riviera,

une Américaine, miss Florence Marsh, la marquise Adriana Bonaccorsi, de la famille dogale des Navagero (« Dans la caresse bleue de son regard... flottait la langueur passionnée de la lagune »), un Provençal, le vicomte de Corancez, le comte Alvise Navagero, anglomane, l'archiduc Henri François de Halsbourg et son épouse morganatique, la baronne Ely de Carlsberg, le financier américain Marsh qui promène cette noble compagnie sur son yacht. Gênes, longuement décrite dans le roman, pourrait être remplacée par toute autre ville, — et de l'Italie proprement dite, il n'est guère question. Bourget lui fait un peu plus de place dans *Cosmopolis*, « roman de la vie internationale », qui se déroule à Rome, mais il précise : « Le drame de passion que détaille ce livre n'a rien de particulièrement romain » ; il aurait pu le situer aussi bien à Venise, Saint-Moritz, Carlsbad ou Trouville ; le romancier n'a pas voulu peindre — et on le regrette — « cette société si locale qui s'agite entre le Quirinal et le Vatican », mais un milieu essentiellement cosmopolite. Mettant en présence des types très différents dans le décor de Rome auquel il est fait allusion sans cesse, Bourget use habilement de l'exotisme : il nous promène de la place d'Espagne avec le double escalier de la Trinité-des-Monts au tombeau de Cecilia Metella, aux jardins du Vatican où il esquisse une rapide silhouette de Léon XIII, de l'auberge du Marzocco dans un salon romain qu'il inventorie à la manière de Balzac. Rome, sans doute, ne lui fournit qu'un cadre : encore sait-il l'utiliser (1).

On admettra que c'était tirer de l'exotisme des effets nouveaux que de l'utiliser pour peindre le milieu international des gens du monde errant de Biarritz au Caire, des régates de Cowes à Bordighera. Ce ne sont pas des romans exotiques que ceux-là ; du moins l'exotisme y tient-il sa place.

(*A suivre.*)

(1) *Cosmopolis*, p. 1, cf. surtout, p. 2[illegible], la définition que le romancier donne de Rome.

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

41e Année (1re Série) N° 7 15 mars 1940

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

Racine et la tragédie française [1]

par Pierre KOHLER,
Professeur à l'Université de Berne.

I

Victor Hugo, qui n'aimait pas Racine, parlait de lui avec dédain. Un de ses confidents a rapporté ce propos : « Racine est un poète bourgeois. Il répond à un besoin, le besoin de la poésie bourgeoise. Les bourgeois veulent avoir aussi leur poète, leur bon petit poète sage et médiocre, qui ne les dépasse pas trop et leur présente un ordre de beauté moyenne où leur intelligence soit à l'aise : Racine est ce poète par excellence. »

Nous savons que le poète romantique ne se distinguait pas par la mesure et la justesse. Exilé dans les îles, il avait pris l'habitude de dialoguer avec l'Océan. Il aimait le vol de la tempête, la plainte de la vague qui se brise aux écueils. Hugo adorait Shakespeare, pensant qu'il lui ressemblait comme un frère. Il ne revoyait plus les horizons modérés de l'Ile-de-France où Jean Racine avait grandi, ni les ciels de nacre qui répandent la lumière la plus fine sur les rives de la Seine et sur les longues façades royales des palais.

Si nous pensions que Racine est le petit poète sage d'une bourgeoisie médiocre, nous vous ferions injure, Mesdames et Messieurs,

[1] Conférence faite à Berne, sous les auspices de l'Association romande des Etudiants de l'Université.

en vous conviant à vous réunir ici pour consacrer une heure à sa mémoire. Non, Racine n'a pas été un poète bourgeois. Racine, et c'est tout différent, était un bourgeois qui fut poète. La rencontre n'est pas si rare. Elle se produit en tout pays. Il n'est pas indispensable pour devenir poète de naître grand seigneur, ou prolétaire, ou de vivre déclassé. Au pays de Corneille, de La Fontaine et d'André Chénier, il est arrivé plus d'une fois qu'un grand poète fût un bon bourgeois. Et si Victor Hugo en doutait, il n'avait qu'à se regarder, quand il dînait, avec son appétit d'ogre, dans le cercle de sa bourgeoise famille.

Racine était un bourgeois de province, né quelques mois après le roi Louis XIV. Il gagna un peu de fortune par son talent de poète dramatique, qui le recommanda à la bienveillance du souverain, lui valut une charge de cour et des pensions. Ce qui lui permit de tenir maison bourgeoise, d'élever sept enfants, et de mourir, à l'âge de soixante ans, dans la dernière année du Grand Siècle, en laissant une honnête aisance à ses héritiers.

Rien ne nous fait mieux connaître le visage véritable de la France sous Louis XIV que les correspondances des Français de ce temps. Celle de Racine, moins occupé de briller et de plaire que Mme de Sévigné, nous donne l'image la plus attachante du milieu et de l'auteur.

Le voici à vingt ans, qui s'essaie à rimer des odes et des sonnets. Les gens très pieux qui l'ont élevé, ces catholiques austères qu'on appelle jansénistes et qui se groupent autour du couvent de Port-Royal, sont inquiets et affligés de voir leur jeune protégé et parent sacrifier aux Muses au lieu de se consacrer à Dieu. Racine ne sait à qui montrer son dernier poème pour savoir s'il doit le corriger encore. Il écrit à son ami l'abbé Le Vasseur, un abbé mondain : « J'étais près de consulter, comme Malherbe, une vieille servante qui est chez nous, pour assurer mon jugement, si je ne m'étais aperçu qu'elle est janséniste... et qu'elle pourrait me déceler : ce qui serait ma ruine entière, vu que je reçois encore tous les jours lettres sur lettres, ou, pour mieux dire, excommunications sur excommunications, à cause de mon triste sonnet. Ainsi j'ai été obligé de me rapporter à moi seul de la bonté de mes vers. » Malgré le théâtre, qui l'attire, et les comédiennes, qui le charment, Jean Racine, qui n'a pas de fortune, cède aux exhortations de sa tante, religieuse à Port-Royal, et de ses anciens maîtres, et se résigne à rechercher un bénéfice ecclésiastique. Il part pour le Midi et va étudier la théologie sous la direction de son oncle, qui est vicaire général de l'évêque d'Uzès, dans les Cévennes. Il

écrit d'Uzès de très vivantes lettres. C'est au poète La Fontaine, qui est un peu son parent, qu'il raconte son voyage de Paris aux Cévennes. Il est parti à cheval, avec une dizaine de compagnons de hasard, tant étrangers que Français. « Je ne manquais pas, tous les soirs, de prendre le galop devant les autres, pour aller retenir mon lit... ; ainsi j'ai toujours été bien couché. » A Lyon, ce jeune homme pratique s'embarque « dans un vaisseau tout neuf et bien couvert ». « Nous fûmes deux jours sur le Rhône, et nous couchâmes à Vienne et à Valence. J'avais commencé dès Lyon à ne plus guère entendre le langage du pays, et à n'être plus intelligible moi-même. Ce malheur s'accrut à Valence, et Dieu voulut qu'ayant demandé à une servante un pot de chambre, elle mit un réchaud sous mon lit. Vous pouvez vous imaginer les suites de cette maudite aventure, et ce qui peut arriver à un homme endormi qui se sert d'un réchaud dans ses nécessités de nuit. Mais c'est encore bien pis en ce pays (à Uzès). Je vous jure que j'ai autant besoin d'interprète qu'un Moscovite en aurait besoin dans Paris. Néanmoins, je commence à m'apercevoir que c'est un langage mêlé d'espagnol et d'italien : et comme j'entends assez bien ces deux langues, j'y ai quelquefois recours pour entendre les autres, et pour me faire entendre. Mais il arrive souvent que j'y perds toutes mes mesures, comme il arriva hier, qu'ayant besoin de petits clous à broquette pour ajuster ma chambre, j'envoyai le valet de mon oncle en ville, et lui dis de m'acheter deux ou trois cents de broquettes : il m'apporta incontinent trois bottes d'allumettes. »

Vous venez d'entendre une anedcote un peu vive. Mais la verdeur de l'esprit gaulois, contenue par une grande politesse, c'est tout l'esprit de la bourgeoisie du Grand Siècle.

Les bénéfices d'Eglise ne venant pas, Racine rentra à Paris et dans le monde, débuta au théâtre en 1664 avec une tragédie. Dès 1667, ses chefs-d'œuvre se succèdent, huit pièces en dix années, et parmi les sept tragédies, lumineuses comme les étoiles de la Pléiade, il glisse nonchalamment la comédie des *Plaideurs*, éclatant d'une verve burlesque. A trente-sept ans, Racine renonce à la carrière où il a remporté des succès disputés mais du meilleur aloi. Il se range, se convertit. Nous connaissons assez bien la fin de sa vie par ses lettres, plus polies encore que celles de sa jeunesse, et chargées d'une expérience plus mûre.

On ne dira jamais trop la valeur humaine, le charme grave de la correspondance de Racine et du sage Boileau, le parfait ami de ses dernières années. Ah ! les honnêtes gens, et qu'ils nous mon-

trent bien que le génie peut s'unir avec le bon sens, que la poésie peut, sans déchoir, s'accorder avec les vertus bourgeoises ! Bon ami, bon époux et bon père, Racine n'est plus que cela. Il nourrit cependant deux amours : il aime Dieu et son Roi. Sa dévotion à l'égard de la majesté royale nous gêne un peu. Mais quoi ! Racine était un bourgeois qui avait forcé les portes de la cour, qui avait l'honneur de plaire au monarque le moins accessible, et qui sera bien près de mourir le jour qu'il aura le malheur de lui déplaire.

Nous le voyons avec plus de satisfaction dans l'intimité de sa famille. Envoyant à la campagne leur dernier-né, le petit Louis, les époux Racine recommandent le nourrisson à la vigilance de leur beau-frère, le médecin Rivière. Qu'il examine bien la nourrice, dont le lait n'est pas toujours abondant. Elle n'est pas fort habile à remuer l'enfant. Qu'on ne laisse point crier le petit, « parce qu'étant un garçon, les efforts sont à craindre, comme vous savez. Ayez la bonté de voir si son berceau est bien tourné. Les soldats font aussi peur à ma femme, et j'ai recommandé à la nourrice, s'il y en passait chez elle qui fussent insolents, de se réfugier aussitôt chez vous. »

Le tendre père verse beaucoup de larmes quand sa fille aînée, Marie-Catherine, entre aux Carmélites. Cette vocation religieuse n'était pas bien assurée. Marie-Catherine, après plusieurs noviciats interrompus, finira par se marier, et son père n'en sera pas fâché. Mais sa seconde fille, Nanette, voue sa vie à Dieu sans arrière-pensée. Racine, dans son dernier hiver, éprouva l'amère douceur d'assister à la prise d'habit de son enfant chez les Ursulines de Melun. « Votre mère et votre sœur aînée », écrivait-il à son fils, « ont extrêmement pleuré, et pour moi, je n'ai cessé de sangloter, et je crois même que cela n'a pas peu contribué à déranger ma faible santé. »

Racine prend le ton d'un père sévère pour exhorter son fils aîné, Jean-Baptiste, à se bien conduire, à traduire avec moins de fautes les épîtres de Cicéron, à ne pas se permettre dans ses lettres la moindre faute de français. Jean-Baptiste rime-t-il quelques vers ? « Quant à votre épigramme », lui écrit son père, « je voudrais que vous ne l'eussiez point faite. Outre qu'elle est assez médiocre, je ne saurais trop vous recommander de ne point vous laisser aller à la tentation de faire des vers français, qui ne serviraient qu'à vous dissiper l'esprit. Surtout il n'en faut faire contre personne. » Il l'engage à ne pas se montrer aux opéras qu'on va jouer à Versailles. « Le roi et toute la cour savent le scrupule que je me fais d'y aller, et auraient très méchante opinion de vous si,

à l'âge que vous avez, vous aviez si peu d'égards pour moi et pour mes sentiments. » Il a soin d'ajouter qu'il importe davantage de songer à son salut qu'à sa réputation devant les hommes. Racine ne regrette pas sans doute les deux tragédies bibliques composées par lui à la demande de Mme de Maintenon, une douzaine d'années après sa conversion. Il autorise un jour son fils à remettre *Athalie* à un chartreux qui l'a demandée. Mais il renie absolument son théâtre profane. Apprenant qu'un régent jésuite d'un collège de Paris s'est demandé dans une harangue publique « si Racine est chrétien ou s'il est poète », et a conclu qu'il n'est ni l'un ni l'autre, l'auteur bafoué déclare : « Pour mes tragédies, je les abandonne volontiers à sa critique. Il y a longtemps que Dieu m'a fait la grâce d'être assez peu sensible au bien et au mal qu'on en peut dire, et de ne me mettre en peine que du compte que j'aurai à lui en rendre quelque jour. »

Cette humilité si rare n'empêche pas toutefois l'ancien poète de tenir à la dignité de sa condition bourgeoise. Il mande un jour à sa sœur : « Le cousin Henry est venu ici, fait comme un misérable, et a dit à ma femme, en présence de tous nos domestiques, qu'il était mon cousin. Vous savez comme je ne renie point les parents, et comme je tâche à les soulager ; mais j'avoue qu'il est un peu rude qu'un homme qui s'est mis en cet état par ses débauches et sa mauvaise conduite, vienne ici nous faire rougir de sa gueuserie... » Vraiment, on n'est pas plus bourgeois que Messire Jean Racine, Trésorier de France, Conseiller secrétaire du Roi et Gentilhomme ordinaire de sa chambre, chargé vingt-deux ans avant sa mort, avec Boileau, d'écrire l'histoire du Roi Soleil, et qui n'a cependant laissé, en fait d'histoire contemporaine, que celle de son ménage et de ses enfants, dans une poignée de lettres !

*
* *

« Mais voilà assez vous parler de notre ménage », s'écrie Racine qui vient de donner à son aîné des nouvelles de ses fillettes. Il est temps que nous revenions au poète. Le génie malin, qui règle le sort des correspondances illustres, a fait disparaître comme à dessein presque toutes les lettres que Racine a écrites pendant les quinze ans de sa carrière dramatique. Nous discernons assez mal sa figure dans la lumière douteuse des témoignages contemporains et dans l'éclat trop vif de ses glorieux ouvrages. Mais c'était, à n'en pas douter, le visage d'un homme ardent, qui aimait

le théâtre non seulement parce que son génie l'y poussait mais parce qu'il aimait les comédiennes. De la vie sentimentale de Racine, il est possible que nous ignorions le principal, et c'est bien fait pour les indiscrets que nous sommes. Mais la curiosité rétrospective est un vice dont on ne se corrige pas... Racine a entretenu un commerce de galanterie avec une jolie comédienne, Mlle Du Parc, qu'il a enlevée à la troupe de Molière pour l'établir au théâtre concurrent, l'Hôtel de Bourgogne, et qu'il a disputée, en rival jeune et heureux, à la tendresse insistante de Corneille vieilli. Corneille l'appelait Marquise (c'était du reste son vrai prénom) dans les strophes d'un badinage mélancolique et fier sur l'amour et la vieillesse

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux.....

La Du Parc mourut jeune encore, une année après avoir créé le rôle d'Andromaque. Un gazetier raconte qu'un des poètes du théâtre qui suivirent le convoi funèbre était « à demi trépassé » de douleur. C'était Racine, qui vivait une tragédie. Mais le dénouement de ce drame vécu se fit attendre. Comme on dit aujourd'hui, l'action rebondit. Racine avait pris sa retraite depuis deux ans lorsque éclata le terrible scandale qu'on appelle l'Affaire des poisons. La principale accusée, la Voisin, cette mégère dont les crimes soulèvent le cœur, déclara dans son interrogatoire que Racine, ayant épousé secrètement la Du Parc, s'était défait d'elle par poison, à cause de son extrême jalousie. Ce témoignage, plus de dix ans après l'événement, et venant de cette affreuse sorcière, n'a pas beaucoup de poids. Cependant Racine fut interrogé par les juges. Il dut avoir chaud. On peut croire que ce fut après cette alerte qu'il composa une ode tirée du Psaume XVII, qu'on a retrouvée écrite de sa main, mais que son fils évita de publier dans ses poésies complètes, probablement parce qu'elle rappelait un souvenir trop pénible.

Déjà dans mon âme éperdue
La mort répandant ses terreurs,
Présentait partout à ma vue
Et ses tourments et ses horreurs :
Ma perte était inévitable ;
J'invoquai ton nom redoutable,
Et tu fus sensible à mes cris :
Tu vis leurs trames sacrilèges,
Et ta pitié rompit le piège
Où leurs complots m'avaient surpris.

Pour les amours de Racine avec une autre de ses interprètes, la Champmeslé, on peut en parler sur un ton plus léger. Mme de Sévigné, dont le fils partageait avec d'autres les faveurs de cette femme accueillante, écrivait à sa fille : « Il y a une petite comédienne, et les Despréaux et les Racine avec elle : ce sont des soupers délicieux, c'est-à-dire des diableries. » Finalement, un comte de Clermont-Tonnerre remplaça Racine dans les bonnes grâces de la Champmeslé. Un plaisantin, jouant sur les noms de ces messieurs, en fit cette épigramme :

A la plus tendre amour elle fut destinée,
Qui prit longtemps Racine dans son cœur ;
Mais, par un insigne malheur,
Le Tonnerre est venu qui l'a déracinée.

Ce coup de tonnerre, qui mit fin à une longue intrigue, nous donne à penser qu'elle n'avait pas commencé par un véritable coup de foudre. Racine n'aurait-il pas sacrifié au plaisir plus qu'à la passion ? Ses contemporains cependant pensèrent qu'il connaissait par expérience les sentiments violents dont sont animés les personnages de ses tragédies. Mme de Sévigné, à qui les succès de Racine donnaient toujours un peu d'humeur parce qu'elle « adorait Corneille », écrivait, après *Bajazet* : « Si jamais il n'est plus jeune, et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. » Plus tard, l'amour n'étant plus de saison, Mme de Sévigné reconnut le charme d'*Esther*, le mérite de ce jeu biblique étant relevé à ses yeux par la présence du Roi et de la cour la plus pompeuse dans la salle du pensionnat de Saint-Cyr. « Racine, disait-elle, s'est surpassé : il aime Dieu, comme il aimait ses maîtresses. » On cite encore un mot de l'aimable médisante sur notre poète : « Racine passera comme le café. » Ce qui consolera de cette prédiction doublement sotte les admirateurs de la fameuse épistolière, c'est qu'elle n'a jamais écrit ce mot fâcheux ; on le lui a prêté gratuitement.

Un ami de Racine, Valincourt, atteste aussi que son cœur était vulnérable : « On a reproché à Racine qu'il avait trop mis d'amour dans ses pièces, et qu'il en avait trop donné à ses héroïnes. » La cause première de cet excès, Valincourt la voit dans « le caractère même de l'auteur, qui était né plein de passion. »

Conclure de ces témoignages que Racine a porté sur la scène l'image de ses aventures personnelles serait cependant une erreur assez naïve. Rien ne permet de croire qu'il ait fait l'épreuve de la passion meurtrière qui arme le bras d'Hermione, de Roxane

et de Phèdre. Il suffit peut-être que le poète en puisse étudier en lui-même les commencements et qu'il en trouve les extrémités chez les personnages de l'histoire et de la fable. Même si les héros de Racine ont des modèles dans l'humanité, il n'est pas besoin qu'il les ait peints d'après nature. Son imagination a pu les créer en découvrant les chemins du possible.

Le public français, qui n'a jamais confondu le rêve et la réalité, exige des auteurs qu'ils connaissent par expérience les milieux dans lesquels ils placent leurs fictions. Mais Corneille et Racine ne sont pas soumis à la même discipline que les romanciers. La tragédie est un genre poétique. Ses règles sont assez rigoureuses ; il ne convient pas de lui imposer par surcroît les difficultés des autres genres. Le poème tragique n'est pas lié à la réalité par des rapports étroits. Les passions des princes de tragédie sont les passions des hommes, mais purifiées de leur fange, ou chargées au contraire d'une noirceur surnaturelle, toujours simplifiées et sublimées. Le poète tragique ne doit pas s'occuper de faire vrai, mais de faire beau et de faire grand, ce qui lui permet de retrouver une autre vérité sur le plan supérieur de la poésie où il nous élève avec lui.

Pour évoquer la flamme des passions tragiques, il n'est pas besoin que le poète en ait éprouvé la brûlure dans sa chair. Mais pour imaginer la puissance et les détours de la passion, il est assez utile d'avoir de la sensibilité, non seulement dans l'esprit mais dans les nerfs et dans le cœur. Si le caractère mobile de Racine n'est pas facile à saisir, un de ses traits au moins demeure incontestable. Cet homme était délicat, susceptible, prompt à s'irriter comme à s'attendrir. La critique moderne a souvent parlé de sa cruauté. Ses épigrammes en effet sont cinglantes. Parce que ses maîtres de Port-Royal traitaient les poètes de théâtre d'empoisonneurs publics, il a composé contre eux deux lettres pleines du sel le plus fin mais le plus amer et le plus corrosif ; ingratitude assez noire, dont il s'est repenti et qu'il a rachetée en rédigeant à la fin de sa vie une *Histoire de Port-Royal* qui est une apologie adroite, ferme, écrite avec une aisance souveraine, défense, hélas ! inutile de ce petit groupe de persécutés. Les lettres satiriques de Racine, les préfaces où il répond à ses critiques en allongeant des coups de griffe à Corneille, l'illustre devancier qu'on lui opposait constamment, est-ce autre chose que les réactions brusques d'un épiderme à vif, d'un cœur écorché par les réprimandes des maîtres et les morsures des envieux ? Racine était de ces êtres trop sensibles qui n'aiment pas qu'on les flatte ni même qu'on les admire,

mais qui supportent moins encore qu'on les blâme. Il était un de ces artistes qui ont des nerfs de femme... Mais des fibres impressionnables possèdent parfois la force de l'acier trempé.

Comme le roseau de la fable, on dirait de Racine qu'il plie mais ne rompt pas, — s'il n'avait précisément rompu un jour, rompu avec le théâtre, renoncé à la carrière du poète profane, cédé à la cabale des ennemis qui s'acharnaient sur lui, écouté la voix du roi qui lui offrait la compensation dorée d'une charge auprès de lui, mais obéi d'abord à la voix de Dieu qui lui commandait d'abandonner le monde et les divertissements. Quand Racine prit cette résolution presque incroyable, unique dans la vie d'un artiste de génie, il voulut pousser plus loin le renoncement et se faire chartreux. Son confesseur, en psychologue avisé, l'en détourna et lui conseilla une pénitence moins dure, le mariage.

Ce changement de vie révèle l'homme capable d'écouter successivement des vocations diverses. Il est faible et fort à la fois. Il s'exalte, puis s'inquiète. Il a besoin de protecteurs, d'amis qui le conseillent, mal ou bien. Quand il n'a plus de maîtresses, il lui faut des maîtres. Il sert Dieu ; il s'incline aussi très bas devant le demi-dieu qui trône à Versailles. Racine, nous le voyons, n'a rien du héros. Mais il a tout du poète : la sensibilité, le sens de la beauté formelle et de la hauteur morale, une capacité d'admirer qui va jusqu'à l'enthousiasme.

A seize ans, il apprenait le grec à la petite école de Port-Royal-des-Champs. Dans les opulentes verdures de la vallée de Chevreuse qu'il va décrire en vers encore maladroits, le petit Racine passait ses journées à apprendre par cœur les tragédies de Sophocle et d'Euripide, qu'il venait de lire avec son maître M. Lancelot et qui l'avaient enchanté. « La haute idée qu'il avait de Sophocle », rapporte un contemporain, « lui persuadait qu'on ne pouvait l'imiter sans le gâter. » C'est pourquoi, si les pièces les plus achevées de Racine nous rappellent le ton de Sophocle par leur splendide sobriété, c'est à Euripide qu'il a emprunté certains sujets, ne craignant pas de se mesurer avec lui. Les souvenirs de Valincourt nous permettent d'apercevoir le poète en action et dans le feu de l'enthousiasme.

Je me souviens qu'étant un jour à Auteuil chez Despréaux avec ... quelques amis d'un mérite distingué, nous mîmes Racine sur l'*Œdipe* de Sophocle. Il nous le récita tout entier, le traduisant sur-le-champ : et il s'émut à un tel point que tout ce que nous étions d'auditeurs, nous éprouvâmes tous les sentiments de terreur et de compassion, sur quoi roule cette tragédie. J'ai vu nos meilleurs acteurs ; mais jamais rien n'approcha du trouble où me jeta

ce récit : et au moment même où je vous écris, je m'imagine voir encore Racine avec son livre à la main, et nous tous consternés autour de lui.

Il possédait au suprême degré le talent de la déclamation. C'était même assez sa coutume de déclamer ses vers avec feu, à mesure qu'il les composait. Il m'a plusieurs fois conté que pendant qu'il faisait sa tragédie de *Mithridate*, il allait tous les matins aux Tuileries, où travaillaient alors toutes sortes d'ouvriers ; et que récitant ses vers à haute voix, sans s'apercevoir seulement qu'il y eût personne dans le jardin, tout à coup il s'y trouva environné de tous ces ouvriers. Ils avaient quitté leur travail pour le suivre, le prenant pour un homme qui, par désespoir, allait se jeter dans le bassin.

Voilà, n'est-il pas vrai, une belle réfutation de certaine doctrine moderne qui prétend qu'un poème se compose méthodiquement, froidement, comme on fabrique une montre à l'établi, théorie que Paul Valéry a formulée en cet adage : « L'enthousiasme n'est pas un état d'âme d'écrivain ». Les poètes tumultueux, démesurés, romantiques, ont tous écrit en état d'inspiration. Racine, qui n'est pas romantique, pas démesuré, pas tumultueux, Racine qui est l'artiste le plus achevé, le plus exact, le plus conscient de toutes les ressources de son métier délicat, Racine, répondant à l'appel de la Muse, avait l'air d'un illuminé qui va se jeter dans le bassin.

(*A suivre.*)

Le Problème de l'Aphasie

par le Docteur André OMBREDANE,

Directeur adjoint à l'École des Hautes Études.

I

Les troubles du langage causés par des lésions en foyer de l'encéphale et communément désignés par le terme *Aphasie* se présentent comme des groupements de phénomènes de déficit et de phénomènes de substitution dont la variété paraît à l'observation si prodigieuse qu'on hésite à en traiter dans l'espace d'une heure et à donner le sentiment qu'ils se rattachent à un principe commun. On peut cependant les répartir en un certain nombre de types structuraux, et on est en droit de penser que la ségrégation clinique de ces types réalise des conditions expérimentales d'exception pour l'analyse de la fonction des signes et pour la détermination du rôle qu'elle joue dans le comportement de l'individu. Mais il est évident que le succès d'une telle recherche est lié à la découverte des *plans de clivage* selon lesquels la maladie dissocie la fonction. L'histoire de l'aphasie montre que cette découverte n'est pas facile. Depuis plus d'un siècle en effet les jugements les plus divers et les plus opposés se sont affrontés et continuent de s'affronter non seulement sur le terrain de l'interprétation mais encore sur celui de la détermination et de la classification des faits. C'est pourquoi, devant l'éminente assemblée de linguistes au sein de laquelle vous avez bien voulu m'admettre, je voudrais me borner aujourd'hui à poser le problème de l'aphasie tel qu'il nous est actuellement livré par les spéculations de nos devanciers. Etablissons d'abord un front de départ, en prévision des occasions que vous m'accorderez sans doute, par la suite, de soumettre à votre jugement des problèmes particuliers posés par la pathologie du langage, et de vous apporter le fruit de mes recherches personnelles.

Parmi la foison des observations et des doctrines il est possible de distinguer et de suivre, sous de multiples avatars, un petit nombre de principes d'analyse fondamentaux.

Le principe qui a guidé les spéculations de la première heure est que la maladie peut atteindre électivement l'*aspect articulatoire* et l'*aspect intellectuel* du langage. Bouillaud qui écrivait en 1825, définissait le trouble articulatoire comme un trouble de la *coordination* des mouvements musculaires dont la parole se compose et le trouble intellectuel comme un phénomène d'*amnésie*. Cette analyse du langage en un aspect articulatoire et un aspect intellectuel a été longtemps acceptée par les contemporains de Bouillaud. Elle est au cœur de la pensée de Broca qui ne prétendait localiser au niveau de la troisième circonvolution frontale gauche qu'un centre de l'articulation. La faculté de parole abolie par la lésion d'un tel centre ne serait « qu'un cas particulier de la faculté générale de coordination des actions musculaires ».

Si Broca n'a pas abordé le problème des troubles du langage par atteinte de ce que Bouillaud avait appelé « le système nerveux intellectuel », il n'en avait pas nié la légitimité. Ce qu'on pouvait lui reprocher était seulement d'avoir admis trop facilement que l'intelligence des malades atteints d'un trouble de l'articulation, atteints d'*aphémie*, était conservée. C'est ce reproche que lui fit Laborde, en 1863, signalant que la mimique des malades fait illusion quant à leur intelligence, et qu'en tout cas leur expression graphique est touchée en même temps que leur parole.

Avec Trousseau dont les célèbres leçons cliniques datent de 1864 le trouble intellectuel des aphasiques est mis en pleine lumière. Non que Trousseau niât la possibilité d'une atteinte dissociée de l'articulation, puisque lui-même en rapportait une observation, mais il affirmait que de tels cas sont très rares. Ce qu'on observe généralement, disait-il, est que « l'impossibilité d'écrire est parallèle à celle de s'exprimer par la parole ». D'ailleurs, d'autres échecs montrent que l'intelligence des malades n'est pas intacte. On peut se laisser abuser par des malades qui s'occupent à lire, mais si l'on cherche comment ils lisent, on voit que telle patiente lit toujours la même page du même livre pieux, que telle autre, une fois guérie, confesse qu'au cours de sa maladie elle lisait bien des yeux, mais non de « l'estomac », que tel autre est incapable de tourner la page quand le médecin, lisant à haute voix, est arrivé au bout. Un peintre de métier ne sait plus dessiner, un malade ne peut reproduire de mémoire le mouvement des

mains dans le jeu de la clarinette. Ce trouble intellectuel des aphasiques, Trousseau l'envisage comme un phénomène d'amnésie, mais d'une amnésie partielle qui laisse subsister certaines mémoires spéciales, qui laisse par exemple le malade capable de jouer correctement aux dames et aux dominos. Il s'agit d'une amnésie des signes, d'une amnésie des mots. L'aphasique a perdu « les formules de la pensée ». En d'autres termes, il semble bien que, pour Trousseau, le trouble intellectuel soit fonction du trouble du langage, celui-ci étant de nature amnésique.

Quelques années plus tard, Finkelnburg insiste sur le trouble de l'utilisation des symboles non verbaux chez ces malades : incapacité d'apprécier le son d'une cloche comme signal du repas, incapacité d'exécuter et de comprendre les gestes rituels à l'église, incapacité, pour un ancien fonctionnaire d'ambassade, de distinguer les insignes de grade et de fonction. L'aspect intellectuel de l'aphasie s'intégrerait dans le cadre plus vaste de l'*Asymbolie*.

C'est la distinction du trouble articulatoire et du trouble intellectuel qui a été reprise par Pierre Marie en 1906, quarante ans après Trousseau. Le trouble articulatoire est devenu l'*Anarthrie*, le trouble intellectuel l'*Aphasie* proprement dite. L'anarthrie est conçue exactement comme l'aphémie de Broca, comme un trouble de la coordination des mouvements propres à la parole. Quant au trouble intellectuel nommé aphasie, l'opinion de Pierre Marie se sépare de celle de Trousseau en ce qu'elle considère le déficit intellectuel comme primitif et le trouble du langage comme secondaire. « Si, pour ma part, a écrit Pierre Marie, j'avais à donner une définition de l'aphasie, le fait que je m'efforcerais de mettre en lumière serait la *diminution de l'intelligence*. D'où les polémiques qui furent engagées, à cette époque, sur les rapports de l'aphasie et de la démence.

Un deuxième principe, celui-là même contre lequel Pierre Marie avait repris l'ancienne distinction du trouble articulatoire et du trouble intellectuel, est que la maladie dissocie le langage selon ses organes, selon ce que nous appellerons ses fournitures sensorielles et motrices. Les troubles aphasiques se justifieraient par l'atteinte élective ou combinée des processus visuels, auditifs, oraux, graphiques, mimiques, qui interviennent dans l'acte de langage. L'aphasie serait sensorielle ou motrice. Elle pourrait s'analyser en surdité verbale, cécité verbale, aphémie, agraphie, amimie, etc., et ces syndromes se présenteraient parfois isolé-

ment, réalisant des formes pures. Les noms de Bastian, Wernicke, Kussmaul, Lichtheim, Charcot, Dejerine, pour ne citer que les plus célèbres, sont attachés à ce genre d'explications contre lesquelles les modernes se sont élevés avec force, mais dont la faiblesse vient surtout de ce qu'elles furent asservies, dès la première heure, aux hypothèses de l'associationnisme.

Dans l'esprit de l'associationnisme, le langage serait constitué par un jeu mécanique d'images sensorielles et kinesthésiques verbales, emmagasinées au niveau de régions cérébrales distinctes et se mettant les unes les autres en alerte par l'intermédiaire de fibres de communication. Ces images s'évoqueraient en raison de la fréquence avec laquelle elles se sont trouvées en contiguïté au cours des perceptions antérieures. Ainsi l'impression sonore donnée par un mot susciterait à distance le déclanchement de son articulation, l'évocation de sa figuration graphique, le déclanchement de son écriture. Selon cet atomisme psychologique l'élément de la pensée verbale est *le mot*, le langage est constitué par des agglutinations de mots ; les mots eux-mêmes ne sont que des agrégats de sensations et de mouvements. Bastian a écrit que nous pensons avec des mots et que les mots sont avant tout des reviviscences d'impressions sonores localisées dans les centres auditifs du cerveau. Les mots avec lesquels nous pensons seraient primitivement des souvenirs sonores.

La destruction d'un centre sensoriel verbal supprimerait les images qui s'y trouvaient emmagasinées. La destruction d'un centre moteur ou kinesthésique verbal supprimerait les formules d'expression correspondant à ces images. L'interruption d'une voie de communication d'un centre à l'autre entraînerait l'impossibilité des évocations d'images et des déclanchements de gestes que cette voie assurait normalement. L'aphasie pourrait être démembrée en une multitude de déficits partiels qui tiendraient à la perte ou à la dissociation des apports sensoriels et kinesthésiques où le langage trouve sa matière.

Le point de vue associationniste portait à ne faire intervenir dans le langage d'autres processus que les sensoriels et les moteurs, c'est-à-dire à répudier toute activité intellectuelle séparable. Là où naguère on parlait de défaut de compréhension du langage oral, on parlera maintenant de perte des images auditives verbales. Là où l'on parlait de défaut de compréhension du langage écrit, on parlera de perte des images visuelles verbales. C'est à ce point de vue strictement associationniste que se sont placés, dans leurs premières publications, les deux grands initiateurs de

la doctrine : Bastian et Wernicke. Mais promptement, dans cette voie, s'édifièrent des théories bâtardes qui superposaient aux centres d'images sensorielles et motrices verbales, un centre supérieur d'association, un centre intellectuel où se formeraient les idées. La raison essentielle de ce panachage semble avoir été, d'une part, l'existence de cas où le malade comprend ce qu'on lui dit, comprend ce qu'il lit, répète correctement, mais ne parvient pas à trouver spontanément les mots, et, d'autre part, l'existence de cas où le malade ne réalise pas le sens des mots qu'il entend, lit et répète au besoin. D'une part, trouble de l'évocation spontanée des mots, d'autre part, trouble de la réalisation du sens des mots. D'où le recours à la solution équivoque qui consistait à supposer l'existence d'un centre spécial pour l'idéation, joint aux centres sensoriels et moteurs par des rapports et des voies d'association exactement comparables aux rapports et aux voies d'association qui joindraient les centres sensoriels et moteurs entre eux. Une telle solution portait la contradiction au cœur de la doctrine. En effet, l'associationnisme s'était efforcé de substituer à la conception monarchiste de l'esprit une conception fédéraliste, un fédéralisme de la sensation. En admettant l'existence d'un centre intellectuel superposé, on rétablissait le monarchisme de l'esprit, sans remarquer que cela n'avait été possible qu'en abandonnant la méthode primitivement choisie.

Il faut ajouter qu'associationnistes purs et associationnistes bâtards ont illustré leurs conceptions par une multitude de figurations géométriques, de schémas, qui n'ont, pour la plupart, aucun contact avec la topographie cérébrale. Ces schémas ne pouvaient avoir d'autre valeur que celle de procédés didactiques commodes, mais on vint trop souvent à leur prêter une valeur heuristique, à déduire les processus cérébraux par simple raisonnement sur les schémas. Lichtheim est le premier qui ait ouvertement préconisé cette méthode. Elle n'était pas sans inconvénient puisqu'elle conduisit rapidement à des interprétations imaginaires et à l'habitude de ne plus voir naïvement les faits.

Qu'il y ait eu là une mythologie et que Pierre Marie ait eu raison d'y porter la fronde, cela n'est pas douteux. Mais il convient de ne pas établir d'équivalence entre *atteinte des fonctions sensorielles et motrices entraînant des troubles du langage et perte des images sensorielles et motrices verbales.*

Il faut prêter attention au fait qu'en 1869, au moment où Bastian construisait une première théorie associationniste de l'aphasie, l'emplacement et même l'existence des centres sensoriels

et des centres moteurs cérébraux n'avaient pas encore reçu de démonstration expérimentale. Les centres de Bastian n'étaient que des vues de l'esprit. Quand, un an plus tard, en 1870, Fritsch et Hitzig eurent apporté, pour la première fois, la preuve expérimentale de l'existence d'une zone corticale motrice, quand, à la suite, Hitzig et Munk eurent établi expérimentalement l'existence d'un centre de la vision au niveau du lobe occipital, quand Ferrier eut localisé le centre auditif au niveau du lobe temporal, les conceptions de Bastian sur le mécanisme du langage normal et sur celui des troubles aphasiques se trouvèrent consolidés globalement. On accepta non seulement l'existence des centres sensoriels et des centres moteurs, mais encore l'interprétation associationniste de la fonction de ces centres.

Et pourtant, les résultats obtenus par les physiologistes mettaient en lumière des phénomènes d'un tout autre ordre que l'imagerie des associationnistes. Chez les chiens d'Hitzig, la lésion des centres moteurs n'atteignait que les mouvements volontaires et dissociés par l'apprentissage. Après la période de shok, le membre dont le centre avait été extirpé pouvait se mouvoir normalement au cours des mouvements d'ensemble des quatre membres. Ce que l'animal ne pouvait plus faire, c'était mouvoir le membre isolément. Aussi bien Hitzig mentionnait que le degré de restitution motrice doit être d'autant plus élevé que l'animal appartient à une espèce dont l'activité volontaire est moins développée et qu'il doit être d'autant plus faible que le cerveau lésé appartient à un sujet, tel le singe ou l'homme, chez qui les mouvements volontaires sont plus nombreux et mieux organisés.

Cette conception d'une dissociation entre les usages volontaires et les usages automatiques d'un système d'organes, il y avait beau temps que Baillarger l'avait appliquée à l'explication de l'aphasie. Tel, en effet, avait été le thème de la communication que Baillarger avait faite, en 1865, à l'Académie de Médecine, lors de la discussion du rapport de Lélut sur le mémoire de Dax où, pour la première fois, il était signalé que les lésions responsables de l'aphasie siègent au niveau du seul hémisphère gauche. Du même coup, Baillarger s'était attaqué à l'explication du trouble articulatoire par l'incoordination des mouvements qui composent la parole et à celle du trouble intellectuel par l'amnésie.

Si le malade, disait Baillarger, ne peut prononcer un seul mot,

où trouvera-t-on la preuve d'un défaut de coordination des mouvements ? La fonction est complètement supprimée et il n'y a aucune trace des désordres qui résultent d'un défaut de coordination des mouvements dans l'appareil musculaire. Mais la plupart des aphasiques ne sont pas complètement privés de la parole, ils disposent de quelques mots, toujours les mêmes, ou d'un assez grand nombre de mots, qu'ils appliquent à tort et à travers. Or, si réduit que soit leur vocabulaire, l'articulation des mots conservés est très nette, il n'y a donc pas désordre de la coordination des mouvements de l'articulation. D'autre part, il ne suffit pas de dire que certains malades ont oublié les mots, il faut rendre compte du phénomène singulier qu'il leur est impossible de prononcer certains mots quand ils essayent de le faire et y appliquent toute leur énergie de volonté, alors qu'au contraire, quelques instants après, ils prononcent les mêmes mots sans le vouloir. L'explication cherchée est la suivante : *le trouble est constitué par l'abolition des incitations motrices volontaires et la persistance des incitations motrices spontanées ou automatiques.*

Ce troisième principe d'analyse qui mérite d'être appelé « principe de Baillarger », est à l'origine de la spéculation la plus puissante et la plus féconde à laquelle le problème de l'aphasie ait donné lieu, celle d'Hughlings Jackson dont les publications s'échelonnent entre 1864 et 1893. De Baillarger, Jackson a fait, à plusieurs reprises, grand éloge. Il déclare qu'il a appliqué très exactement le principe que le distingué auteur français a établi. Il ajoute d'ailleurs que « les profondes remarques de Baillarger ont peu attiré l'attention ». Il en a été de même des idées de Jackson en son temps, et l'hommage de ce grand esprit a une valeur d'exception.

Jackson a mis en valeur trois modalités de dissociation dans l'aphasie :

1° Comme toute fonction nerveuse, le langage est soumis par la maladie à une dissolution qui va des processus les plus volontaires aux processus les plus automatiques. L'aphasique a perdu les usages volontaires et conservé les usages automatiques des fonctions que la lésion a atteintes.

2° La dissolution ainsi définie peut être uniforme, c'est-à-dire toucher tous les centres nerveux, mais elle peut aussi être locale, c'est-à-dire atteindre principalement les fonctions sensorielles ou les fonctions motrices, les processus de *perception* ou les processus de *langage*.

3° Les symptômes varient selon que la lésion provoque des

phénomènes de *destruction* ou des phénomènes de *décharge*. Il y a phénomène de destruction quand le centre proprement dit est détruit. Il y a phénomène de décharge quand la lésion, respectant le centre proprement dit, est localisée à son voisinage et entraîne des phénomènes d'irritation de ce centre.

De ce triple mécanisme résultent trois syndromes fondamentaux selon que la dissolution porte sur le langage, sur la perception, ou sur les deux à la fois, et, à l'intérieur de chacun de ces syndromes, le tableau clinique varie selon qu'il est fait de symptômes de destruction ou de symptômes de décharge.

Mais entrons dans le détail du système.

Les fonctions nerveuses s'organisent au cours de l'évolution selon une hiérarchie déterminée. L'évolution est un passage du plus simple au plus complexe, du plus organisé au moins organisé, du plus automatique au plus volontaire. L'activité de l'adulte peut être considérée comme une intégration des conduites qui se sont superposées les unes aux autres, au cours de l'évolution. Les maladies du système nerveux doivent être considérées comme des dissolutions, comme des régressions qui procèdent depuis le plus fragile, c'est-à-dire le plus complexe, le moins organisé, le plus volontaire, vers le plus résistant, c'est-à-dire le plus simple, le plus organisé, le plus automatique. Le tableau clinique réalisé par la maladie comporte à la fois *un aspect négatif*, dû à la suppression des couches supérieures et un *aspect positif* dû non seulement à la conservation mais encore à la libération des couches inférieures. Bien que, dans l'état de santé, ces formes inférieures puissent ne pas apparaître, étant refoulées par le développement des mécanismes supérieurs, elles n'en sont pas moins le fait d'éléments normaux. Elles représentent les réactions les mieux adaptées dont l'individu soit capable dans les conditions de dissolution où il se trouve. En d'autres termes, la maladie ne crée rien, elle libère des processus de niveau évolutif inférieur.

Conformément à ces vues sur la dissolution des fonctions nerveuses, les troubles du langage qui entrent dans le cadre de l'aphasie sont constitués par des dissociations, de degré variable, entre les moments les plus volontaires supprimés et les moments les plus automatiques libérés, des actions qui concourent au langage. Le langage n'est pas atteint en tant que fonction autonome, mais en tant qu'action volontaire. Aussi bien le trouble s'étend-il à des actions qui débordent le domaine propre du langage. Ainsi un malade est incapable de tirer la langue quand on

lui en donne l'ordre ou qu'on exécute le geste devant lui, alors qu'il exécute correctement ce geste au cours de la mastication et de la déglutition, ou pour lécher ses lèvres après avoir bu. Il n'y a donc pas de paralysie musculaire à l'origine de cette incapacité. Il n'y a pas davantage incompréhension de l'ordre donné puisque le malade ira parfois chercher avec ses doigts la langue qu'il ne peut tirer spontanément.

L'aphasique privé de langage n'est pas privé de mots. Il peut émettre certains mots dans des conditions d'automatisme. Mais il ne peut émettre les mêmes mots dans les conditions de l'emploi volontaire. Aussi bien il y a des mots qui se prêtent plus facilement aux emplois automatiques, comme nom de Dieu, oui, non, merci, sans blague, n'est-ce pas, etc..., et des mots qui ne s'y prêtent guère comme honnêteté, négocier ou construire. En définitive, le problème n'est pas de savoir quels éléments du langage, mais quels usages du langage sont atteints par la lésion.

Comme dans les autres affections du système nerveux, le trouble présente un aspect négatif et un aspect positif. L'aspect négatif est constitué par les usages dont le malade n'est plus capable, l'aspect positif par les usages non seulement conservés mais libérés. La lésion provoque la perte de certains usages du langage, mais elle permet des usages inférieurs qui, dans l'état normal, se trouvent freinés, contrôlés, et qui apparaissent exagérés dans l'état pathologique par suite de la décapitation de la fonction.

L'aphasique a perdu le langage intellectuel. Ce qui caractérise ce langage n'est pas l'emploi de tels ou tels mots, mais l'*usage propositionnel* de n'importe quels mots. Parler n'est pas seulement se servir de mots, c'est se servir de mots dans une proposition (*to propositionize*). Une proposition n'est pas une simple addition de mots ayant chacun un sens déterminé. Le mot isolé n'a pas de sens déterminé. Il tire son sens des relations où il se trouve enagagé avec les autres mots dans la proposition. L'unité linguistique n'est pas le mot, comme le pensait Bastian, mais la proposition.

Ce qui est vrai du langage oral commun l'est aussi du langage par gestes, du langage manuel. Il y a des gestes spontanés dont la valeur expressive tient à ce qu'ils sont des éléments naturels de l'état affectif du moment. Mais le langage par gestes proprement dit, tel celui des sourds-muets, est constitué par des *propositions pantomimiques*.

Une proposition ne se présente pas nécessairement sous la

forme d'une phrase composée de plusieurs mots. Un mot peut, à lui seul, constituer une proposition, s'il sous-entend des relations avec d'autres mots non exprimés. C'est le cas du touriste anglais, assis à table d'hôte en France, que le serveur entend demander de l'eau alors que le voisin de table pense qu'il a poussé un oh ! d'embarras. C'est l'emploi du mot qui fait sa valeur propositionnelle. Inversement, en dépit de leur structure, des expressions composées, des phrases entières, peuvent être employées sans valeur propositionnelle, comme de simples interjections : ce sont des *propositions mortes*. Telle apparaît bien l'expression « Dieu merci ! » dans la phrase de l'orateur communiste qui s'écriait : « Dieu merci je suis athée ! » Telles sont aussi les formules de politesse, les clichés de la conversation courante. C'est dans l'adaptation de l'expression à la nouveauté des situations que se manifeste la forme la plus volontaire du langage propositionnel, ce que Jackson appelle le *langage supérieur*. Mais dès qu'elle se répète, toute forme nouvelle du langage tend à s'automatiser, à rejoindre le langage archaïque (*old speech*), le langage de confection (*ready made up*), qui constituent le *langage inférieur*.

Selon les circonstances, les mêmes expressions verbales peuvent être employées sous une forme propositionnelle ou sous une forme plus ou moins automatique. Dans l'usage courant des mots *oui* et *non*, trois degrés peuvent être distingués. Ces mots sont employés de la façon la plus volontaire quand le sujet s'efforce de les répéter, de les dire, comme n'importe quel autre mot, en dehors des conditions de l'affirmation et de la négation. Leur emploi est déjà très automatique dans les réponses par oui et par non à des questions posées. Plus automatique encore est leur emploi quand le sujet les utilise, sur le plan émotionnel, comme de simples exclamations dont l'intonation fait toute la valeur expressive.

Dans le temps où le langage intellectuel, propositionnel, est aboli, le langage automatique est non seulement conservé mais libéré. Au premier plan de ce langage automatique est le langage émotionnel, constitué par les inflexions de la voix, les exclamations, les interjections, les jurons. A vrai dire, il ne s'agit pas à proprement parler d'un langage. Les inflexions de la voix sont, comme le dit Spencer, « le commentaire affectif des propositions intellectuelles ». Quand il est sous le coup de l'émotion, le malade peut varier ses intonations de la manière la plus expressive. Il peut, par ses intonations, exprimer son plaisir et sa peine, mais il ne peut dire la cause de son plaisir et de sa peine. Les interjec-

tions ne sont pas non plus du langage proprement dit. Selon le mot de Max Müller, « le mot commence où l'interjection finit ». Quant aux jurons, « ce sont des phrases que l'émotion a dérobées à l'intellect pour s'exprimer d'une manière plus définie qu'elle ne pourrait le faire par de simples sons ». Le sujet qui jure ne pense pas à la signification originelle et réelle du juron. Les jurons ne contiennent aucune affirmation ou négation d'un prédicat. Ils n'ajoutent aucune précision à l'idée bien qu'ils puissent aider celui qui parle à montrer son sentiment et à exciter la sympathie. Ils ne sont que des signes d'un état affectif, et, fait remarquable, le malade ne peut les redire volontairement, à froid, lorsqu'il en est prié.

Le malade demeure donc capable d'émettre des interjections et des jurons et, conformément au principe de la libération des usages inférieurs, il les émet impulsivement, avec une abondance qui n'était pas de son genre avant la maladie.

En dehors des expressions émotionnelles, le malade a conservé des locutions stéréotypées qui peuvent être du jargon, qui peuvent être aussi des mots, mais privés, dans la circonstance, de toute valeur propositionnelle. Ces locutions stéréotypées peuvent être constituées par une phrase plus ou moins complexe et de structure plus ou moins normale, qui jaillit impulsivement à tout effort d'élocution. Un malade de Jackson émettait ainsi la phrase *Come on to me*. Un malade de Langdon Down émettait : *Yes but you know*. La phrase stéréotypée d'un de mes malades de Bicêtre était : *Pour le client ce soir*. Celle d'un écrivain que j'ai suivi avec le Pr Alajouanine était : *Bonsoir, les choses d'ici-bas*.

On peut se demander d'où viennent ces mots ou phrases qui constituent les émissions verbales stéréotypées de certains malades et qui ne sont pas des éléments ordinaires du langage automatique. Jackson pensait qu'il s'agit de mots ou de phrases que le malade était en train de prononcer ou qu'il s'apprêtait à prononcer au moment où l'ictus est survenu. Il appuie son opinion sur quelques cas où la vérification a pu être faite. Une femme dont l'émission verbale stéréptypée était « Hue, Hue ! », avait eu son ictus alors qu'elle chevauchait un âne. Le malade qui disait *Come on to me* était un aiguilleur qui était tombé malade à son poste. Un malade de Russel qui faisait métier de scribe tomba malade alors qu'il était en train de composer un catalogue. Son émission verbale stéréotypée était *liste complète*. Un malade de Paget était devenu aphasique à la suite d'un traumatisme

reçu au cours d'une bagarre. Il ne pouvait plus dire que : *I want protection.* J'ajouterai que mon malade qui disait à tout bout de champ : *Pour le client ce soir*, était un boucher que l'attaque avait surpris alors qu'il détaillait de la viande dans sa boutique.

Le mécanisme de cette stéréotypie relève, selon Jackson, de ce que nous appelons aujourd'hui *intoxication* par le mot, la phrase, le geste, et que Jackson désigne, après Gairdner, par la métaphore pittoresque de l'orgue de barbarie. En supprimant brusquement le contrôle cortical, la lésion a permis la persévération indéfinie de l'organisation nerveuse qui se trouvait réalisée à ce moment. La phrase que le malade était en train de prononcer ou se disposait à prononcer est devenue la rengaine de l'orgue de barbarie. Jackson fait remarquer que ces locutions stéréotypées ne se présentent que chez des malades dont l'état morbide s'est constitué brusquement, qui ont été en quelque sorte surpris par l'ictus, et qu'elles ne se présentent pas chez les malades dont le trouble s'est installé d'une manière progressive.

Dans le langage automatique conservé par le malade il faut comprendre encore certaines formules adaptées à la situation, comme les formules de politesse, le *oui* et le *non* émis en réponse à des questions posées. Peuvent être aussi conservées de ces formules toutes faites par lesquelles nous ponctuons le développement de l'action : bon, bien, c'est ça, voilà, etc... Même on observera des indications parfaitement adaptées, suscitées par une situation particulièrement émouvante, par un intérêt très vif. Une femme dont le langage était ordinairement réduit à *Yes but you know*, s'écria un jour *Take care* ! en voyant un enfant près de tomber. Un malade dont le langage courant se bornait à *Pooh, pooh* : s'écria un jour, pour indiquer qu'il ne voulait plus de pain et de beurre : *No more.* Un autre jour, attendant des nouvelles de sa fille, il dit avec difficulté : *How is Alice getting yon?*

Une distinction courante sous la plume des auteurs qui ont traité de l'aphasie est celle du *langage extérieur* et du *langage intérieur.* Certains malades auraient perdu le langage extérieur et conservé le langage intérieur. Certains autres présenteraient primitivement un trouble du langage intérieur dont dépendrait secondairement le trouble du langage extérieur. A vrai dire l'expression langage intérieur a été généralement employée dans le sens de pensée, ou plus strictement de mémoire des mots. Pour Jackson, cette distinction du langage extérieur et du langage intérieur n'a qu'une importance secondaire et ne correspond pas aux dissociations que nous observons dans l'aphasie. Que nous

parlions à voix haute ou en nous-mêmes, la différence n'est que dans l'intensité de l'excitation qui, dans le premier cas, mobilise les organes de l'articulation, et, dans le deuxième cas, s'arrête au seuil de cette mobilisation. Qu'il s'agisse de langage extérieur ou de langage intérieur, parler est avant tout *se servir de mots dans une proposition.* Quand nous parlons en nous-mêmes nous nous servons de mots dans des propositions. Comme le langage extérieur, le langage en nous-mêmes comporte la distinction du langage propositionnel et du langage automatique. La seule différence qu'on puisse admettre est que, la plupart du temps, le langage intérieur est moins élaboré que le langage extérieur, qu'il se borne à des esquisses plus ou moins disparates et que, par conséquent, le langage automatique y prend plus d'importance que dans le langage extérieur.

Ce n'est pas entre le langage extérieur et le langage intérieur que la lésion cérébrale établit une dissociation, mais bien entre le langage automatique et le langage propositionnel, qu'ils soient extérieurs ou intérieurs. C'est pour cette raison que le langage écrit présente les mêmes dissociations que le langage oral. Bien plus, le langage écrit est généralement plus touché que le langage oral car le langage écrit est la forme la plus volontaire du langage. L'écriture s'est greffée sur la parole. Les mots écrits sont des signes, des symboles de deuxième degré. Le malade ne peut pas écrire, non parce que la lésion aurait atteint une fonction graphique autonome, mais simplement parce qu'il ne peut pas parler, parce qu'il a perdu l'usage propositionnel des signes du langage, mots, gestes, ou tous autres symboles.

Mais il ne suffit pas d'opposer le langage propositionnel au langage automatique. Il faut encore remarquer que le processus qui aboutit à une expression propositionnelle et volontaire comporte, à son départ, une phase automatique où les mots et les phrases se présentent et se refusent pour des raisons d'affectivité, d'habitude, de persévération, qui peuvent être en accord ou en discordance avec les exigences de l'expression adaptée. L'expression propositionnelle est, en somme, un processus d'élaboration qui comporte un premier moment automatique et un deuxième moment volontaire. Plus strictement, c'est un passage progressif des tendances expressives automatiques à la formulation volontaire.

Ce qui vient d'être dit concerne spécialement le langage entendu comme l'aspect moteur de la pensée. Mais, dès qu'on quitte les plans inférieurs de l'automatisme où les fonctions qui con-

courent à la pensée peuvent jouer plus ou moins indépendamment les unes des autres, dès qu'on aborde les plans supérieurs de la pensée réfléchie, la fonction expressive est inséparable de la fonction perceptive.

Or, de même que l'expression comporte, au delà de ses manifestations automatiques, des actions symboliques, propositionnelles et volontaires, de même la perception comporte, au delà de ses fournitures immédiates et pour ainsi dire automatiques, des agencements symboliques, propositionnels et volontaires. En corrélation avec les gestes symboliques, la pensée utilise des perceptions symboliques. Quand je pense à un pays que j'ai visité, je vois certains détails qui m'ont frappé : la place du marché, des grilles sous les hêtres, etc... Ces fragments de perception sont pour moi les symboles de ce pays. Quand je pense à un lieu que je n'ai pas vu mais dont j'ai lu, j'ai des visions de cartes géographiques, de noms écrits sur ces cartes, de dessins de paysages. Ce sont là des signes perceptifs personnels à chaque individu, analogues à ce que sont, dans le langage, les noms propres. Quand nous pensons à un être générique (le cheval par exemple), nous avons des visions plus ou moins vagues, plus ou moins détaillées, plus ou moins schématiques, qui constituent des signes suffisants pour une pensée rapide. Dans la pensée rapide du cheval, c'est seulement le « mannequin du cheval » qui constitue la vision symbole.

Selon le hasard des excitations sensorielles auxquelles nous sommes incessamment soumis, de multiples éléments de perception franchissent le seuil de la conscience, constituant le moment automatique de la perception. Je puis ne pas retenir ces signes perceptifs naturellement fugitifs, je puis aussi les maintenir, les élargir, les altérer, leur demander des développements dans des voies déterminées. C'est le moment volontaire de la perception qu'on peut définir comme une adoption par la conscience de la perception automatiquement suscitée. Cette adoption entraîne une réorganisation du donné perceptif primitif, elle donne naissance à des *propositions de perceptions*. Il faut noter, à ce propos, que Jackson ne fait pas plus de différence entre la perception et la représentation qu'entre le langage extérieur et le langage intérieur. La représentation comporte, sinon les mêmes excitations périphériques, du moins les mêmes processus centraux que la perception.

Nous nous trouvons donc en présence de deux séries dont la structure est déterminée par un même principe : d'une part, une

série expressive et, d'autre part, une série perceptive comprenant toutes deux un moment automatique et un moment volontaire ou propositionnel. Chez l'homme normal, la série expressive est principalement *audito-articulatoire*, et la série perceptive *rétino-oculaire*, puisque l'expression se fait surtout par la parole sous le contrôle de l'ouïe et que les images d'objets sont surtout constituées par des systèmes d'impressions rétiniennes et de réactions d'orientation des globes oculaires.

Dans les formes inférieures de la perception et de l'expression, dans les formes automatiques, les processus audito-articulatoires et les processus rétino-oculaires peuvent demeurer relativement indépendants les uns des autres. Mais, dans les formes les plus symboliques et les plus propositionnelles, ces deux séries se prêtent un mutuel et constant appui. On peut même dire que ce qui permet l'organisation volontaire de la perception c'est l'intervention d'actes de langage, et que ce qui permet l'organisation volontaire de l'expression c'est l'intervention de perceptions symboles dans lesquelles se réalise le sens des mots. Entre l'éveil automatique des images-symboles et leur agencement propositionnel viennent jouer des mouvements verbaux qui relancent la perception dans une voie déterminée ; entre le moment automatique de la verbalisation et son adaptation propositionnelle à la chose qu'il faut exprimer viennent jouer des représentations-symboles qui relancent l'expression verbale dans la direction choisie. C'est ce mécanisme perceptif-expressif qui constitue la pensée. La pensée ne contient rien de plus que des perceptions et des mouvements, mais ce qui assure son éminent degré d'élaboration et sa prodigieuse efficacité, c'est que le circuit perception-mouvement parvient à se constituer sur le seul plan symbolique et sous une forme extrêmement abrégée, entre des perceptions-signes et des gestes-signes capables de se relancer mutuellement avec une très grande rapidité.

Dans tous les cas, qu'il s'agisse de perception ou de langage, le processus involontaire, automatique, précède le processus volontaire, propositionnel, ce que Jackson exprime en disant que tout acte de pensée, tout acte perceptif-expressif, comporte une *phase subjective involontaire* suivie d'une *phase objective volontaire*. Dans la phase subjective, les images et les formulations verbales entrent en jeu sous des formes d'organisation anciennes. Dans la phase objective, elles s'adaptent sous des formes nouvelles aux conditions du moment.

Une remarque importante de Jackson est que l'ordre de déve-

loppement du processus objectif est l'inverse de celui du processus subjectif. Quand nous sommes dans la phase subjective d'une action, que nous avons un rêve de l'action (*dream of action*), la perception de la fin précède celle des moyens, alors que dans la phase objective l'ordre des éléments est inverse. Dans le processus de pensée qui aboutit à la proposition « l'or est jaune », la phase subjective commence par la représentation du caractère jaune de l'or, non par la représentation de l'entité or. Nous reviendrons plus loin sur la légitimité de ce point de vue.

(*A suivre.*)

Traditionalisme et Littérature

par Pierre MOREAU,

Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon.

VII

L'Action Française.

De cette tradition française qui était, pour Maurice Barrès et Paul Bourget, comme un héritage inconscient, le groupe de l'*Action Française* travailla à faire une claire conscience. Non point, dès l'abord, en l'appuyant sur la monarchie héréditaire. A la réunion du 20 juin 1899 où il fut constitué, son fondateur, Henri Vaugeois, lui donna pour programme de « rendre à notre République française figure et vie françaises ». Dans le premier numéro de la revue *l'Action Française*, qui groupe auprès de lui Léon de Montesquiou, Maurice Pujo, Charles Maurras, Vaugeois se défend encore d'être à la tête d'un parti politique ; mais, en 1908, quand la revue devint journal, sa doctrine n'était plus douteuse : sous le nom de nationalisme intégral, elle identifiait la tradition française avec la tradition royale. Une consultation conduite, en 1900, dans la *Gazette de France*, avait décidé de cette orientation définitive. Cette enquête était l'*Enquête sur la Monarchie* et son auteur Charles Maurras.

*
* *

C'est un Provençal de Martigues, et la Méditerranée voisine a été sa première institutrice. Il a reçu d'elle l'harmonieux reflet de la cadence hellénique. Il pressentit la Grèce dans « nos terrains brûlés du Midi », et le divin Céphise au bord du « Rhône divin ».

> Entre les oliviers de la vierge aux yeux pers
> Tu naquis,

lui a dit Anatole France. Son enfance a vagabondé parmi ces oliviers. Elle a aimé le vent qui vient du fond de la Crau ou de « la dentelle des Cévennes ». Déjà poète, Charles Maurras adolescent chantait la saison du renouveau provençal : « Chaude, pure, dorée ». Et depuis il s'est plu, pour chanter la Provence, à emprunter la voix de son maître Mistral.

Il retrouva la Grèce sur les bancs du collège. Il écouta, dans les poètes et les orateurs, — Démosthène est resté l'un de ses conseillers favoris, — les leçons de sagesse réaliste et d'idéale beauté qu'elle donne au monde. A travers La Fontaine, il remontait à Homère lui-même, et suivait Ulysse en ses voyages. Toujours il reverra dans son souvenir un petit garçon de huit ans sous les tilleuls et les lauriers roses, le visage penché sur l'*Odyssée*. Il se rappellera ses rêves et ses enthousiasmes, et comme il déclamait, en riant de plaisir : « Muse, conte-moi les aventures de cet homme prudent... ».

Au sortir d'Homère, il rencontra ces Attiques : Renan, Anatole France, Jean Moréas. Il aima, pour son rythme plus que pour ses idées, la *Prière sur l'Acropole*. Il y discerna, malgré les ombres romantiques, allemandes, et, ajoute-t-il, chrétiennes, l'ombre délicate des oliviers sacrés. Dans l'ingénieux professeur Bergeret, il retrouva, unie à la netteté française, « la grecque subtilité » ; et, quand il parcourut Florence, ce fut *le Lys Rouge* à la main. Mais plus encore qu'à Anatole France, il demanda le secret de la Grèce à Moréas. Il lui consacra son premier ouvrage ; il lui dédia l'un des contes du second, *le Chemin de Paradis*. Une jeune pléiade suivait Moréas, où se distinguaient Raymond de la Tailhède et Lionel des Rieux. Maurras y prit rang, sous le signe de Ronsard et de Chénier. « Seule, dit-il, une âme ignorante, amie de la brutalité, se plaindra de la Renaissance » ; et il traduisait, à la suite de Henri Estienne, de Rémi Belleau et de Ronsard, ces charmantes épigrammes qui sont la fleur de la poésie grecque. Quand le directeur de la *Gazette de France* l'envoya en Grèce, il retint ses larmes, devant le premier chapiteau qu'il aperçut, et, devant la première colonne des Propylées, il ne put s'empêcher d'embrasser cette blanche amie (1)... Mais gardons-nous de confondre cet

(1) C'est *Anthinéa* qui nous en fait confidence. Et certes le geste est romantique, en dépit de Maurras lui-même. Mais il est symbolique. N'est-il pas piquant de le comparer et de l'opposer à ceux de Chateaubriand embrassant le premier arbre de la première forêt américaine où il pénètre, d'Obermann embrassant les rochers de la montagne qu'il a gravie, de Théophile Gautier embrassant le laurier rose du Generalife... Chacun de ces mouvements de ferveur idolâtre définit une âme différente, et situe un caractère distinct.

hellénisme avec le néo-hellénisme de fin de siècle : les Hellènes du Parnasse ou du temps de Pierre Louys aiment la Grèce primitive et la Grèce décadente, Egine ou Alexandrie ; Maurras les rejette l'une et l'autre : ni l'inachevé, ni l'achèvement trop sensible ; ni l'absence de traditions, ni l'oubli des traditions. « Aucune origine n'est belle ; la beauté véritable est au terme des choses. » Sa vraie patrie est « Anthinéa ».

Qu'est-ce qu'Anthinéa ? C'est la terre des fleurs, Athènes en grec, Florence en latin. C'est la France aussi. Le Valois et le Parisis sont compris dans ses limites, et Racine, Voltaire, La Fontaine, sont citoyens de cette douce et nerveuse contrée, « fleur du monde ». L'art de Maurras veut obéir aux lois d'Anthinéa, que le romantisme avait oubliées pour substituer, au parfum de la fleur chaste, ce « goût de chair » que l'auteur du *Romantisme féminin* et de *Trois Idées Politiques* dénonce chez les héritiers de Chateaubriand : « Le sens outré de la beauté des mots fait négliger la beauté supérieure de leur rapport et de leur signification », déclare-t-il ; et encore : « Avant Chateaubriand, le mot était un signe, un signe abstrait et qui ne cessait d'être tel que par un coup de fortune. » Charles Maurras ne cherche pas, pour son compte, ce « coup de fortune » : peu de couleur et de saveur dans sa prose, mais une sensualité d'un autre genre. « Bien voir le paysage en concevant à ce sujet les plus belles idées », telle est la joie de ses yeux ; ils ne sont pas avides de spectacles grandioses, de paysages romantiques. En Corse, ils se détournent du spectacle tourmenté de cette terre neuve, pour se reposer sur la grecque Cargèse et sa majesté plus douce. Veut-on saisir l'abîme qui sépare l'auteur d'*Anthinéa* de l'auteur de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* ? Pour celui-ci, la mer est la grande béante aux lointains bleuâtres, qui le berce sur la molle intumescence de ses vagues ; pour celui-là, rien d'indéfini ni d'infini dans l'horizon maritime. Grec, il aime les traits nets, il a horreur du chaos : nulle limite plus parfaite ni plus ferme, selon lui, que celle qui sépare le ciel de la mer ; et ce mot d'*horizon* où les modernes mettent l'idée du vague et de l'infini, veut dire au contraire, Maurras ne l'oublie pas, *définition*.

Il est, en vrai fils de l'Hellade, plus enclin à saisir les formes et les mouvements que les couleurs. Il est moins peintre que sculpteur. Voyez, aux portes de Cargèse, le groupe des porteuses de cruches et leur beau mouvement, « le plus beau qui soit ». Dans celui des baigneuses, il aperçoit le corps mutilé de l'Amazone d'Epidaure sur son coursier de marbre aux pieds brisés. Les idées

elles-mêmes lui apparaissent sous la forme de groupes sculptés et d'élégantes frises. Aussi subtile est la joie de ses oreilles, — ces oreilles qui, comme celles de son maître Ronsard, se sont fermées aux bruits du dehors pour entendre « la musique intérieure ». Charles Maurras a des vers inavoués au sein de sa prose. Une musique voilée chante jusqu'en ses austères articles de l'*Action Française*. Car il n'a pas oublié ce que lui ont dit les anciens Grecs : le rythme de la *Prière sur l'Acropole*, « ce rythme divin est de nous. Bien que d'une cadence outrée, retiens-le ».

Ce n'est pas à l'Allemagne qu'il demanda, comme beaucoup de ses contemporains, des leçons de pensée. On jouit, dans cette contrée, de trop peu de soleil ! Sous le ciel d'Anthinéa, l'esprit s'élargit jusqu'à contenir toute l'âme humaine. « Au bel instant où elle n'a été qu'elle-même, écrit Maurras, l'Attique fut le genre humain. » Il y cherche « l'expression parfaite d'une pensée humaine supérieure aux variations de l'histoire et de la nature ». Et cette part éternelle et universelle de l'homme, c'est la raison. Elle est, affirme-t-il, « ce par quoi les hommes sont les hommes » ; et il s'irrite des âmes de son temps qui dédaignent le sens des choses et ne veulent plus qu'être émues. « Il n'est jamais question aujourd'hui que de sentiments. »

Non pas qu'il méprise les sentiments. Ce qu'il demande à la Grèce, c'est justement l'union de la sévère Pallas dorique et de Cypris l'ionienne. Il se défend d'être de ces philosophes scythes qui tarissent toutes nos sources de joie et de souffrance, et retirent à l'homme tous les ressorts de l'action. Il se défend de mutiler l'âme humaine en y établissant l'harmonie des facultés. Pourtant il la mutile, peut-être, comme, dans son art si attique, il mutile nos puissances de jouissance esthétique. Cette sensation de l'infini, à laquelle il se refuse, est l'un des frissons de l'âme moderne. Il aime trop la lumière, celle de l'esprit comme celle des corps. Il s'éloigne trop, comme il dit, « des autels emphatiques dressés aux souffrances humaines ». Il a eu beau expurger *Anthinéa* : un souffle païen anime ses livres. Son positivisme même est païen et rebâtit un Olympe. La Judée, berceau du christianisme, est en Orient, et Charles Maurras se défie de l'Orient, de la « contagion de l'Asie », d'où dérivent, selon lui, tous nos grands malaises historiques.

Poète athénien, sophiste grec peut-être, Charles Maurras est aussi un constructeur latin. Le sang gallo-romain coule dans les veines françaises, et c'est par la voie romaine que la Grèce nous a civilisés. Charles Mauras ne veut pas que les éléments latins de la

civilisation soient séparés des éléments grecs. Lorsqu'il fait, lui aussi, sa *Prière sur l'Acropole*, ce n'est pas à Pallas Athènè qu'il s'adresse, mais à Minerve. S'il prie Dèmèter, c'est sous la forme latine de Cérès, et il l'imagine, chaste matrone, avec « l'austère forme de sa coiffure » et un pan de son voile au-dessus de sa tête. Il se souvient qu'à Cargèse le soleil illumine tour à tour l'église grecque et l'église latine ; et, peut-être, dans ce mutuel salut de flamme qu'elles s'adressent, il voit le symbole de leur égalité bienfaisante.

Certes, Rome n'est pas, à ses yeux, aussi pure et immortelle que la Grèce. Elle s'est trop ouverte au sémitisme ; elle a eu trop de brutale adoration d'elle-même ; son art s'est trop absorbé dans l'utilité politique : « Ces aqueducs où l'eau a cessé de couler, ces grandes voies impraticables donnent un sentimeut de puissance, mais illusoire et presque ridicule. » Pourtant le Latin Charles Maurras a voulu élever ces aqueducs et ouvrir ces voies dont la France moderne lui paraissait avoir besoin, travaux utiles, précieux par leur seule utilité. Il n'a pas reculé devant les deux termes dont on stigmatise cette sorte d'étroitesse : conservateur, réactionnaire. A un temps que la question sociale tourmentait et qui confondait généreusement la masse avec l'élite, il a répondu en aristocrate d'instinct, qui serait assez enclin, comme le vieux Caton, à sacrifier les esclaves, qui professe qu'il n'est pas nécessaire que tous les *moi* montent à la lumière. Cette promptitude à sacrifier l'individu à la société, un Latin l'eût aimée.

Aussi s'en prendra-t-il à l'esprit de romantisme, et sera-t-il au premier rang de la croisade antiromantique de son temps. Disciple de Sainte-Beuve, et quelque peu de Proudhon, il n'admet pas au royaume de l'art ces âmes anémiques et décadentes que Proudhon appelle les *femmelins*. « Un bon romantique ne saurait comprendre, manquant du principe de l'intelligence et du jugement »; un bon romantique ne saurait même aimer, car, « à force de poursuivre l'occasion de l'amour, d'en entretenir le désir et d'en cultiver la mélancolie », il en a obscurci et voilé l'image. Maurras suit pas à pas, avec une sarcastique ironie, l'aventure des *Amants de Venise* ; il dénonce les méfaits du *Romantisme féminin*, il considère le romantique des mêmes yeux dont l'antique Latin regardait le barbare. Il va plus loin encore. Il enveloppe dans sa proscription les écoles que l'on regarde communément comme des réactions contre le romantisme : le Parnasse, le naturalisme, dit-il, ne sont pas des remèdes au mal romantique, mais d'autres formes de ce mal. Et la source commune de toutes ces erreurs et

de ces chimères malsaines est, selon lui, l'esprit de révolution.

Celui-ci, pour Maurras, c'est le grand feu de joie où disparaissent les biens lentement acquis par les siècles. Taine en a cherché l'origine dans l'esprit classique. Maurras, au contraire, ne sépare pas la tradition littéraire de la tradition politique, ni le romantisme de la révolution. Ce double ennemi peut être, pense-t-il, combattu par le catholicisme. Il préfère, pour sa part, le combattre par le positivisme.

Auguste Comte montra à Maurras ce qu'il avait montré à Brunetière, que Maurras aimait peu, ce qu'il devait montrer à Léon de Montesquiou, que Maurras aimait d'une amitié profonde : qu'il est une science politique, dont les lois ne sont pas moins permanentes ni plus complaisantes à nos caprices que les lois physiques ou chimiques. Aux côtés de son ami Frédéric Amouretti (1), Charles Maurras s'efforce de pénétrer ces lois. Elles sont les lois mêmes de la vie, l' « empirisme organisateur », et non raisonné ou voulu, qui la maintient, qui perpétue ce jaillissement heureux que Maurras a chanté dans sa *Suite impaire des Saisons* :

> Quelle fureur de vivre élancée
> Du cœur de l'être où bout notre sang,
> Partout jaillit en fleurs insensées... ?
> Mûrirez-vous, dit l'Esprit qui veille,
> O gloire, ô joie, ô feu des Plaisirs !
> Le tourbillon des jeunes merveilles
> Rit d'un destin qui doive finir.

Maurras a dit cet instinct de conservation, ce « réflexe supérieur » qui est la force élémentaire de l'univers. Dans une préface de *l'Avenir de l'Intelligence*, il formule cette loi des hommes, qui est de perpétuer. « Eux, leurs actes et leurs exemples ne feront jamais qu'un moment de la vie de leur race, leur éclair bienfaisant n'entr'ouvrira la nuit que pour la refermer, s'ils n'essayent pas d'y concentrer, en des institutions moins éphémères qu'eux, le battement furtif de la minute heureuse qu'ils auront appelée sagesse, mérite ou vertu. Seule, l'institution, durable à l'infini, fait durer le meilleur de nous. Par elle, l'homme s'éternise : son acte bon se continue, se consolide en habitudes qui se renouvellent sans cesse dans les êtres nouveaux qui ouvrent les yeux à la vie. Un beau mouvement se répète, se propage et revit ainsi indéfiniment... » Et : « Je comprends qu'un être isolé, n'ayant qu'un

(1) A. Cottez, *Frédéric Amouretti* (1863-1903), *Bibliographie de ses articles précédée d'une bibliographie*, thèse, 1937.

cerveau et qu'un cœur, qui s'épuisent avec une misérable vitesse, se décourage et, tôt ou tard, désespère du lendemain. Mais une race, une nation sont des substances sensiblement immortelles. Elles disposent d'une réserve inépuisable de pensées, de cœurs et de corps. Une espérance collective ne peut pas être domptée. » Vivre pour la durée : fondement du traditionalisme.

Cette notion de durée ne se sépare pas, nous l'avons vu, de celle de perfection. C'est au maintien d'un certain équilibre, d'un accord, d'une harmonie, qu'il applique ces forces vitales de conservation. Ainsi que l'a dit Maurras dans la préface de son volume *Quand les Français ne s'aimaient pas*, « notre nationalisme commença par être esthétique ». Anatole France l'avait bien compris, au témoignage d'un avant-propos écrit pour *Le Chemin de Paradis* : « Mon maître France l'avait vu, les lois de la beauté nous faisaient penser aux lois de la vie, l'ordre de l'esthétique à celui de la politique. » Nous sommes les gardiens d'un chef-d'œuvre délicat qu'un rien suffirait à détruire ; la croissance d'une société comme la nôtre est lente, laborieuse ; elle est une millénaire création ; et une heure de folie ou d'oubli peut provoquer sa chute. Héritiers d'une perfection menacée, dépositaires d'un bien que nous devons défendre et garder à l'humanité, nous ne saurions, un moment, relâcher notre vigilance : politique d'abord...

A cette vigilance, Maurras s'est prodigué, avec rudesse et violence parfois. Il a souvent l'anathème aux lèvres. Il maudit. Qu'un livre lui déplaise, il maudit l'auteur qui l'a écrit, le libraire qui l'a vendu, le vaisseau qui l'a apporté jusqu'à lui. Il entre ainsi en matière à propos de Huysmans : « Il me faut dire mon dégoût » ; il continue en parlant de ses « gros joujoux », de son « style bas et gras ». Que ne dit-il de Hugo, de Chateaubriand ! Celui-ci est un « naufrageur », un « faiseur d'épaves », un « oiseau rapace et solitaire », un « amateur de charniers »... A de telles colères, à de tels mots, se trahit, sous le pur classique, un romantique qui s'ignore.

C'est qu'en vérité Charles Maurras est moins simple qu'il ne semble d'abord, et cette figure grecque et latine a bien d'autres aspects imprévus. « Nous avons tant d'âmes distinctes ! » a-t-il avoué un jour. A Florence, il eut des moments de nihilisme ; en Grèce, il fut troublé par le vin d'Asie ; à Paris, l'ivresse du symbolisme le saisit parfois ; et, dans sa Provence latine, à travers les ports mélancoliques, où les tartanes attendent, agitées « comme nous d'un feu d'inquiétude infinie », à travers les marais de Marthe, à travers la Crau, maigre, triste et dorée par le soleil mourant, il a senti passer je ne sais quel effluve romantique. Il y a des can-

tons secrets de lui-même, où chantent les vers de Baudelaire, et où vivent, comme de mauvais rêves, toutes les idées qu'il proscrit (1).

*
* *

Au nom de Charles Maurras, les luttes de l'*Action Française* ont lié, en une association de chaque jour, faite de contrastes apparents et d'analogies moins apparentes, le nom de Léon Daudet, romancier, mémorialiste, pamphlétaire, fils d'Alphonse Daudet, et qui a dépensé en fougue, en pittoresque débordant, cette même verve de méridional qu'Alphonse Daudet avait contenue dans les limites d'une grâce réservée et d'une discrétion elliptique. Ici encore, contrastes apparents, analogies intimes. Dans des souvenirs sur son père, Léon Daudet a opposé lui-même, à la bienséance mesurée du conteur sensible des *Contes du Lundi*, qui avait su garder une frémissante pudeur jusque dans ses douleurs les plus fulgurantes, la gesticulation intense d'écrivains comme Rabelais, comme Diderot ; ceux-ci sont de ceux qui disent tout, celui-là, de ceux qui suggèrent. Et il laisse entendre que, pour sa part, il est plutôt de l'espèce de Diderot, de Rabelais, de ceux qui disent tout. Mais il a aussi, dans un livre sur *Alphonse Daudet*, plaisamment défini la sincérité qui exagère, qui jaillit de l'exagération même, et qui est si différente du mensonge de ceux du Nord : « Le mensonge du Nord, pédant, tenace et triste, bien différent de notre mensonge, qui court, change de sujet, rit, gesticule, aboutit brusquement à la sincérité. »

A son père, il doit aussi sa formation d'humaniste, son enthousiasme pour les chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome, la qualité latine de son esprit. Non pas qu'il soit étranger aux pensées et à la beauté du Nord. Il s'est nourri de philosophie allemande, qui était à la mode au temps où il faisait ses études ; les amitiés mêmes de son père lui ont révélé le monde anglo-saxon. Dans ce nationaliste intégral, il est aisé de discerner un Européen, d'une culture vaste et diverse. Le voyage, et plus tard l'exil, l'ont promené dans les pays du Nord ; et il s'est trouvé chez lui dans les pays méditerranéens. Il a fait au Midi et au Nord leurs parts ; il a défini ce qu'ils avaient ajouté l'un à l'autre, altéré l'un de l'autre ; il nous laisse

(1) Albert Thibaudet, *Les idées de Charles Maurras*, 1920 ; Léon Daudet, *Charles Maurras et son temps*, 1931 ; René Benjamin, *Charles Maurras, ce fils de la mer*, 1932 ; Simon Arbellot, *Charles Maurras, homme d'action*, 1937.

saisir comment ils se sont rencontrés en lui-même, ce qu'il leur a demandé, à l'un et à l'autre, de lointain, d'inconnu, d'émotions neuves. L'auteur du *Courrier des Pays-Bas* est un élève de l'école flamande de peinture, dont il a emprunté le large réalisme, le don de faire tenir en des portraits minutieux et charnus tous les types de sottise ou de bestialité humaine : l'auteur du *Voyage de Shakespeare* a interrogé le dramaturge anglais sur le drame humain.

Son voyage à travers les livres n'est pas moins passionné ni moins libre. Il va à eux comme à des vivants, dont il veut savoir le secret, la souffrance qui les marque, les mœurs et l'existence dans ses moindres circonstances. Ceux de Rabelais ont été pour lui l'océan où l'on se roule, où l'on nage dans le fracas et les remous, porté par une « polyphonie » qui vous submerge, et dont le rythme est comme un « halètement respiratoire » ; ceux de Montaigne lui ont fait faire le périple de l'être humain, à la suite de son grand « circumnavigateur ». Il s'est intéressé à ces créatures du passé comme à des figures vivantes, et il a créé pour elles un genre : la biographie ranimée. Il a écrit le roman de Rabelais, le drame de Sylla, celui de Victor Hugo. Chacun de ces destins est pour lui un peu de sa propre histoire, et non pas un froid objet de reconstitution historique. A travers Shakespeare, il a voulu démonter le mécanisme du génie. Comment celui-ci se forme peu à peu dans une tête, comme un orage : c'est le sujet du *Voyage de Shakespeare*. Les ombres des futurs personnages shakespeariens se composent peu à peu, au hasard des rencontres ; sur la route du poète, des scènes, des images, des sentiments passent, en désordre, qui se rejoindront et se grouperont en drames. Sujets en quête d'auteur, ils viennent à lui et se transfigurent en entrant dans son imagination : Ophélie et son amour, Othello et sa jalousie, les tourments d'Hamlet et les sorcières de Macbeth et les féeries de *La Tempête*, le sordide Shylock et la folie du roi Lear. C'est là comme un répertoire de caractères et de vices, de façons de vouloir et de souffrir, dont le songeur tournera les pages une à une. Il relie cette vie qui l'entoure aux fantômes du passé et il les en nourrit. C'est le sang des Gueux du XVIe siècle qu'il fera couler dans les veines de Coriolan, d'Antoine, de Brutus. Car « l'humanité, depuis que s'élevèrent les tréteaux du monde, répète toujours la même pièce avec les mêmes circonstances... C'est une série d'empreintes où tous les pas doivent s'appliquer, un défilé de singes gambadants ou furieux, dont les ombres s'adaptent et se confondent. »

Mais ce passé ne vaut, aux yeux de Léon Daudet, que par ce

qu'il recèle de vie, ou par la vie que lui prête son imagination. La nature immédiate, le présent sont sa sève véritable. Il l'observe avec une curiosité amusée et indignée, qui ne se lasse pas ; en « morticole », ancien élève de l'Ecole de Médecine, qui a gardé les caractères du carabin. Il ne cède à sa verve et à son invention qu'après des études cliniques attentives. Les grands élans, déclare-t-il, les départs lyriques réclament des sensations méticuleuses. Il maintient en jeunesse, en fraîcheur, son don inépuisable de sentir. Des préceptes qu'il s'est proposés au début de sa vie littéraire, les deux premiers sont : « Tout regarder comme si l'on n'avait jamais rien regardé. — Tout éprouver dans l'enthousiasme ». Tout éprouver, mais en gardant sa clairvoyance, c'est-à-dire en se gardant soi-même : se donner, ainsi que Shakespeare, cette multiple expérience du comédien, qui tour à tour est prince, guerrier, amoureux, et revêt tous les caractères des hommes. Car on se lasse de tout, excepté de vivre et d'assister à la vie.

Ce grand vivant est un amateur des spectacles de la vie, plutôt qu'un amateur d'âmes. Il est un amateur de caractères, ou d'attitudes et de visages. De ceux-ci, il dégage ceux-là. Les méplats d'un masque, les tons de la chair, la lumière accrochée à ses reliefs trahissent un être, comme sur une toile hollandaise. L'observation du romancier s'y promène avec un étonnement et un ravissement d'explorateur, comme Rabelais sur la trogne de ses géants. A chaque pli, à chaque expression de la bouche ou des narines, il donne un nom : voici le fourbe, l'exalté, l'insinuant, le timide. C'est comme une phrase de muscles et d'idées qui se lit dans un groupe humain. Et le mot le plus insignifiant fait aussi toucher brusquement le fond d'un caractère, met à nu une férocité ou une candeur. « Je poursuis les tempéraments », dit un de ses personnages. Dans cette chasse, rien n'est oiseux ; la moindre phrase d'un batelier ou d'une vieille femme peut être la clef de ce miracle : une âme individuelle.

(*A suivre.*)

Ovide, l'homme et le poète

par PIERRE FARGUES,

Professeur à la Faculté des Lettres d'Aix-Marseille.

XII

Les Tristes et les Pontiques (*suite*). Conclusion.

Ovide a beaucoup écrit, pendant son exil, pour se consoler et aussi pour se rappeler au souvenir des amis qu'il conservait à Rome. Il a ainsi composé deux grands recueils d'élégies : d'abord les *Tristes*, qui comprennent cinq livres, un premier consacré à son voyage, un deuxième, qui est une longue épître adressée à Auguste, où il plaide sa cause et s'efforce d'obtenir son pardon, et trois autres chants comptant chacun en moyenne une douzaine de pièces. Ces poèmes ont été écrits de la fin de l'an 8 à l'an 12 (1). Ovide n'ose pas nommer les destinataires de ces épîtres élégiaques, de peur de les compromettre (2). Par contre, dans le second recueil, dans les *Pontiques*, il inscrit les noms de ses correspondants en tête de ses élégies, comme il l'a fait remarquer lui-même (3). Cet ouvrage renferme quatre livres. Les trois premiers ont été rédigés en 12 et en 13, et Ovide les a envoyés à Rome à un de ses amis, Brutus, qu'il chargeait de les éditer. Le quatrième parut, semble-t-il, après la mort d'Ovide (4). Le poète avait sans doute l'intention d'en publier cinq, qui devaient faire pendant à ceux des *Tristia*, mais sa mort l'a empêché de réaliser ce projet.

(1) Ils semblent avoir été terminés, le premier au début du printemps de l'an 9, le deuxième pendant l'été suivant, le troisième au printemps de 10, le quatrième au commencement de 11, le cinquième à la fin de l'hiver de 12 ; cf. Owen, *Tristia*, Book I ; Oxford, 1885, introd., p. XXIV et s.

(2) Seules les épîtres qu'Ovide adresse à sa femme et à la jeune poétesse Périlla (III, 7) renferment les noms de leurs destinataires.

(3) *Pont.*, I, 1, 17.

(4) Sur la chronologie des élégies des *Pontiques*, voy. Schanz, *Römische Literatur-Geschichte*, § 306.

Il nous a ainsi laissé une centaine d'élégies consacrées à son exil. Ce sont des descriptions lugubres, des recommandations à ses proches, des supplications adressées à Auguste, des apologies de sa conduite et de ses vers, des évocations mélancoliques de son passé. Naturellement ces plaintes incessantes engendrent une certaine monotonie. Il reprend trop souvent les mêmes thèmes. Mais il fait preuve d'une remarquable virtuosité, dans ces épîtres, en variant ses expressions et ses images, et malgré tant de redites, ses lamentations se lisent avec intérêt, car elles sont d'une profonde sincérité. Il dévoile ses sentiments les plus intimes et ses plus secrètes pensées. Le malheur a mis son âme à nu. Dans ces douloureuses confidences l'homme apparaît tout entier, plus encore que le poète, et il ne nous dissimule aucune de ses faiblesses. Ovide est, à cet égard, un des auteurs de l'antiquité qui sont le plus près de nous.

C'est à sa femme qu'il écrit le plus volontiers. Il lui recommande souvent de veiller sur ses intérêts et de multiplier les démarches pour obtenir son rappel. L'affection qu'elle lui inspirait s'est accrue et s'est idéalisée avec la séparation, et elle s'exprime d'une façon touchante :

Tu remplis, lui dit-il, mon cœur tout entier. Absente, je te parle, c'est toi seule que ma voix appelle ; aucun jour, aucune nuit ne se passe sans que je songe à toi (1).

Elle est, d'après lui, la meilleure des épouses, elle est digne d'être comparée à Pénélope, à Alceste ou à Laodamie, et il célèbre avec ferveur son anniversaire (2). Il loue sa fidélité et son dévouement. Elle a intercédé en sa faveur auprès de quelques personnages influents de cette époque (3). Mais les démarches de ce genre étaient vouées à un échec. Ovide, qui comptait beaucoup sur son habileté, fut cruellement déçu, quand il vit qu'elle ne réussissait pas à mettre fin à son exil. Dans une de ses épîtres il lui reproche de supporter trop facilement le malheur de son mari, et de ne pas faire assez d'efforts pour le sauver :

Que faire, me demandes-tu ? Que ne le cherches-tu toi-même ? Tu le trouveras, si vraiment tu veux le chercher... C'est de tout ton cœur, de toutes les fibres de ton être que tu dois travailler et t'employer pour moi nuit et jour.

(1) *Trist.*, III, 3, 16-18.
(2) *Trist.*, V, 5.
(3) Elle a notamment essayé, sans doute, d'obtenir de Livie la grâce de son mari, car la femme de son cousin Fabius Maximus était très liée avec l'impératrice.

Quand d'autres m'aideraient, tu devrais surpasser mes amis. Un grand rôle t'est imposé par mes vers. Tu y es citée comme l'exemple de la bonne épouse. Prends garde de ne pas dégénérer... Crois-moi, chaque fois que je te loue dans mes poésies, celles qui lisent ces louanges demandent si tu les mérites. S elles sont nombreuses, comme je le crois, celles qui s'intéressent à tes vertus, il y en a aussi un certain nombre qui voudraient critiquer ta conduite. Aussi fais en sorte que leur jalousie ne puisse dire : Elle est bien lente à sauver son malheureux époux (1).

En vérité, l'amertume de ces reproches nous donne lieu de penser que la femme d'Ovide n'était pas un très bon avocat. Mais bien d'autres passages des *Tristes* et des *Pontiques* montrent que le poète pouvait, du moins, compter sur son affection.

Il trouvait aussi un précieux réconfort dans l'amitié. Beaucoup de ses amis, malgré sa disgrâce, continuaient à lui témoigner de l'intérêt et de la sympathie. Les *Pontiques* nous ont conservé leurs noms. Ce sont Fabius Maximus, qui, malgré sa grande influence, ne put apaiser la colère d'Auguste, Brutus, qui, comme nous l'avons vu, a édité les trois premiers livres des *Pontiques*, Maximus Cotta qui un jour fit grand plaisir à Ovide en lui envoyant un recueil de discours. Ce sont aussi Rufus Fundanus, un oncle de sa femme, Messalinus, le fils de Valerius Messala, Carus, le précepteur des fils de Germanicus, Pompeius Macer, qui avait accompagné Ovide trente ans auparavant dans ses beaux voyages en Asie Mineure et en Sicile. Ce sont également Suillius, le gendre de sa femme, le poète Tuticanus, Sextus Pompée, qui lui avait procuré une escorte, lorsqu'il traversait la Thrace pour se rendre à Tomes, et l'on pourrait citer encore plusieurs autres amis, qui lui sont restés fidèles, et dont les lettres l'ont soutenu et encouragé pendant l'exil. Il lui était très doux de leur écrire et de se sentir auprès d'eux par la pensée. En s'associant à leurs joies ou à leurs deuils, il avait l'impression qu'il quittait les bords inhospitaliers du Pont-Euxin et revoyait sa chère Rome. Ainsi, lorsqu'il décrivait longuement les cérémonies célébrées en l'honneur des nouveaux consuls, dans les lettres où il félicitait Sextus Pompée et Graecinus de leur élévation au consulat (2), Ovide s'imaginait qu'il montait au Capitole ou traversait le Forum à côté d'eux.

Il était donc sensible aux marques d'affection de ses correspondants. Par contre, il a vivement souffert de la lâcheté et de l'indifférence de certains de ses amis. Plusieurs se sont détournés de lui en apprenant son infortune, et même l'un d'eux l'a attaqué

(1) *Pont.*, III, 1, 33 et s.
(2) *Pont.*, IV, 4 ; IV, 9.

alors de la façon la plus perfide, et, pendant longtemps, a essayé de le diffamer à Rome. Il aimait rappeler en public la condamnation d'Ovide, il se réjouissait de son malheur, il le poursuivait de ses insultes et de ses accusations. Le poète, sans oser le nommer, a flétri la trahison et la méchanceté de cet odieux personnage dans les *Tristes* et les *Pontiques* (1), et il lui a souhaité une fin misérable dans une violente invective de plus de 600 vers, en distiques élégiaques. Il y traite un sujet peu conforme à son aimable génie. Il énumère les supplices les plus atroces que rapportent l'histoire et la légende et il fait des vœux pour que son ennemi ait une mort aussi cruelle. Il a intitulé ce poème *Ibis*, en souvenir d'une satire de Callimaque, portant le même titre, où le poète alexandrin attaquait un de ses ennemis (2). Il faut avouer que cette satire encombrée de souvenirs mythologiques est fastidieuse. Elle n'ajoute rien à la gloire d'Ovide, et il en est de même de son poème didactique sur les poissons, de ses *Halieutiques* qu'il commença peu de temps avant sa mort et dont il nous reste 134 hexamètres.

Ovide oubliait Tomes et le climat de la Scythie, quand il louait ses amis ou flétrissait un vil délateur dans de copieux distiques. Mais malheureusement il ne pouvait lire ses vers à un cercle d'admirateurs. Il regrettait amèrement les lectures publiques de Rome. Hélas ! dans son lieu d'exil il ne trouvait aucun auditeur romain... Cet isolement littéraire lui était si pénible qu'il songea à s'adresser à un public barbare. Comme les habitants de Tomes l'avaient accueilli avec bienveillance et lui avaient accordé l'immunité de tous leurs impôts, il composa à leur intention un poème en langue gétique (3). Depuis quelques années, il avait appris le gète et le sarmate, pour s'occuper et pour se consoler, paraît-il, d'avoir désappris le latin. Pour la dernière fois de sa vie ce poète incorrigible eut le bonheur de se faire applaudir. Il lut des vers sur la mort d'Auguste, où il apprenait à son auditoire que le corps de l'empereur était mortel, mais que sa divinité était montée vers les demeures éthérées. Et il paraît que les Gètes qui l'écoutaient l'approuvèrent en remuant la tête et en secouant leurs carquois

(1) *Trist.*, III, 11 ; IV, 9 ; *Pont.*, IV, 3.

(2) Cet ennemi d'après Suidas, serait Apollonius de Rhodes, mais les scholiastes d'Ovide ne nomment pas ce poète. S'il faut en croire une scholie antique le terme *Ibis*, employé par notre auteur et par Callimaque, désigne un personnage répugnant, car on disait en Egypte que l'oiseau ayant ce nom nettoyait avec son bec la partie la moins propre de son corps grâce à son long cou flexible. Sur l'*Ibis* de Callimaque, voy. E. Cahen, *Callimaque et son œuvre poétique*, p. 68 et s.

(3) *Pont.*, IV, 13 ; IV, 14.

remplis de flèches. D'autre part, Ovide adressa un jour une belle épître en distiques élégiaques à un jeune roi nommé Cotys, qui régnait sur une partie de la Thrace. Ce prince, qui appartenait à la race des Eumolpides, se piquait de faire des vers. Notre auteur lui écrivit pour lui demander son amitié et sa protection, et il ne manqua pas de lui prodiguer des adulations (1).

Les adulations, hélas ! Ovide n'y était que trop porté pendant son exil. Il faut avouer qu'il ne les a pas ménagées dans les *Tristes* et les *Pontiques*. Nous touchons ici au défaut le plus grave de ces élégies. Il y flatte souvent ses correspondants, et surtout il y encense Auguste, son persécuteur, d'une façon regrettable. L'empereur, d'après lui, est plus grand que tous les dieux ; il ne cesse de vanter sa bonté et sa clémence. Par exemple, son ami Maximus Cotta lui ayant envoyé un jour les bustes de Jules César, d'Auguste et de Livie, il ne sait comment le remercier et il fait l'éloge du prince, sur le mode lyrique, avec une servilité vraiment affligeante (2). Sans doute on doit tenir compte des habitudes de cette époque et des hyperboles que la rhétorique avait mises à la mode. Il faut aussi se rappeler que le poète devait donner à Auguste des preuves de son loyalisme pour se faire pardonner ses torts. Cependant ses flatteries passent parfois les bornes de la décence. Ovide avait raison de dire que son âme était faible dans l'infortune (3). Heureusement il montre plus de dignité dans quelques passages des *Tristes*, notamment dans son épître à la jeune poétesse Périlla, où il affirme hautement que la poésie a des droits sacrés et que personne, même l'empereur, ne saurait lui ravir son génie :

> Privé de ma patrie, de vous, de ma demeure, quand tout m'a été enlevé de ce qui pouvait m'être ravi, je trouve dans mon génie mon compagnon et mon plaisir. César n'a pu étendre ses droits sur lui. Tout homme armé d'un fer homicide pourra mettre fin à mon existence ; ma renommée pourtant survivra à mon trépas, et tant que Rome victorieuse, Rome, fille de Mars, du haut de ses collines verra l'univers dompté, j'aurai des lecteurs (4).

Voilà un fier langage qui relève Ovide à nos yeux. Il y a dans ces vers un bel éloge du génie poétique qui triomphe des forces matérielles et qui peut vaincre la mort. Ne songeons pas trop à la platitude de certaines adulations des *Tristes* et des *Pontiques*.

(1) *Pont.*, II, 9.
(2) *Pont.*, II, 8.
(3) *Pont.*, I, 3, 32.
(4) *Trist.*, III, 7, 45 et s.

L'amour et le respect d'Ovide pour la poésie rachètent en une certaine mesure les faiblesses de son caractère.

Ovide espéra longtemps revoir Rome, sa femme et ses amis. Mais, vers la fin de sa vie, il renonça à cet espoir, et il se borna à souhaiter un lieu d'exil sous des cieux plus cléments et dans une région moins sauvage. Il s'efforce alors d'obtenir l'appui de Germanicus. Il envoie des épîtres à plusieurs amis de ce prince, et il y célèbre ses vertus avec chaleur (1). D'autre part, il lui dédie son poème inachevé, sur les *Fastes* (2). Ces nouvelles espérances furent trompées à leur tour, et le poète s'habitua à l'idée qu'il devait bientôt expirer sur cette terre barbare qu'il exécrait. Il mourut en 17, dans la neuvième année de son exil, à l'âge de soixante ans. Comme il l'avait prévu (3), il n'eut aucun des siens près de lui pour lui fermer les yeux. Dans une élégie des *Tristes*, Ovide avait demandé à sa femme de rapporter ses cendres en Italie et de les déposer près des murs de Rome. Il lui avait aussi recommandé de faire graver sur son tombeau une épitaphe, qu'il avait composée lui-même :

Ci-gît le chantre des amours folâtres, Ovide, qui périt victime de son génie. Toi qui passes en ces lieux, ne refuse pas, si tu as jamais aimé, de dire : que la cendre d'Ovide repose en paix (4).

Ce vœu ne semble pas avoir été exaucé. S'il faut en croire saint Jérôme, le poète aurait été enseveli près de Tomes. Mais si, suivant l'expression de Lamartine, aux Sarmates grossiers il a légué sa cendre, il a laissé aux Romains une gloire impérissable.

Cette gloire l'a vengé de son cruel exil (5). En finissant nos études sur Ovide, ne gardons pas le souvenir de l'auteur désolé des *Tristes* ou des *Pontiques*. Rappelons-nous de préférence le brillant poète des *Amours*, de l'*Art d'aimer*, des *Métamorphoses* et des *Fastes*. Ces poèmes, de son vivant, ont eu beaucoup de succès, et, après sa mort, Ovide fut lu avec intérêt par tous les lettrés de Rome. Sénèque le Père, Lucain, Sénèque le philosophe et bien d'autres écrivains admirent son talent et leurs éloges compensent

(1) Voy. notamment l'épître à Suillius (*Pont.*, IV, 8).
(2) Voy. *Rev. des Cours et Conférences*, 15 juin 1939, p. 453.
(3) *Trist.*, III, 3.
(4) *Ibid.*, 73-76.
(5) Sur la gloire et l'influence d'Ovide dans l'antiquité, au moyen âge et dans les temps modernes, voy. notamment Schanz-Hosius, *Geschichte der Römischen Literatur*, 2e partie, 4e éd., p. 260-264 ; Nageotte, *Ovide, sa vie, ses œuvres*, p. 258-284 ; Ripert, *Ovide, poète de l'amour, des dieux et de l'exil*, p. 227-254.

largement les critiques de Quintilien, qui lui reprochait sa prodigieuse facilité. Il est aussi très estimé pendant les siècles de la décadence. Les chrétiens, comme les païens, s'en nourrissent, et certains d'entre eux découvrent de subtiles allégories dans ses *Métamorphoses*. Au moyen âge, il a beaucoup de lecteurs. Ses œuvres sont copiées avec soin dans les monastères. Ses récits merveilleux sont imités par les conteurs, les troubadours s'inspirent de ses poésies érotiques, et les trouvères évoquent les belles légendes qu'il avait racontées. Ainsi, Chrestien Legouais interprète longuement les fables des *Métamorphoses* dans son *Ovide moralisé* et le *Roman de la Rose* emprunte bien des motifs à l'*Art d'aimer*.

Pendant la Renaissance, les poèmes d'Ovide sont souvent imprimés. On les traduit en vers français, et les poètes de la Pléiade, notamment Ronsard, le prennent maintes fois pour modèle. Au XVIIe siècle, la société précieuse s'extasie devant ses analyses psychologiques et ses traits d'esprit. Il est le maître de l'amour mondain. Les rondeaux de Benserade narrent les principaux épisodes des *Métamorphoses*. Les traductions et les adaptations de ce poème et des *Héroïdes* se multiplient (1), et le douloureux exil d'Ovide lui vaut d'ardentes sympathies. Ainsi, Lingendes regrette de ne pouvoir écorcher vif le cruel Auguste, qui a osé bannir un si charmant poète. Par contre, il prie Ovide d'accepter l'hospitalité de notre pays, et lui dit :

> Va trouver les Français où le destin t'appelle
> Pour finir ton malheur,
> Et quitte de bon cœur ta langue maternelle
> Pour apprendre la leur.

Ajoutons que l'œuvre d'Ovide a fourni une multitude de sujets aux poètes dramatiques de cette époque. Les pastorales, les tragi-comédies évoquent souvent les aventures de Phaéton, d'Andromède, de Proserpine ou d'Ariane (2). D'autre part, les auteurs d'opéras représentent sans se lasser les héros de la fable chantés par Ovide.

Il a été également très estimé au siècle suivant. Les peintres lui empruntent les motifs de leurs tableaux mythologiques, et il inspire les poètes galants. Gentil-Bernard, par exemple, adapte l'*Art d'aimer* au goût et aux usages de son temps, et les *Fastes*

(1) Par exemple, Thomas Corneille traduit en vers les deux premiers livres des *Métamorphoses*, et aussi plusieurs *Héroïdes*.
(2) Voy. sur ce point Ripert, *op. cit.*, p. 242 et s.

d'Ovide servent de modèle à plusieurs poèmes didactiques (1).

Sous la Révolution, on ne lit guère les élégants badinages des *Amores* et de l'*Ars amatoria*, et bientôt le génie du christianisme, qui séduit l'imagination du public lettré, éclipse, comme on l'a dit, ce génie du paganisme qui illumine toute la poésie d'Ovide. En général, ses vers paraissent trop classiques à nos grands Romantiques. Mais, malgré leurs dédains, il a conservé beaucoup d'admirateurs au XIXe siècle.

Les Parnassiens et l'école romane, par exemple, ont su apprécier sa merveilleuse virtuosité. De plus ses poèmes ont été étudiés d'une façon méthodique et approfondie, depuis cinquante ans, par une multitude de philologues et d'historiens, et ces recherches ont fait ressortir l'importance de son œuvre. Assurément, Ovide est un des plus grands auteurs latins. Sans doute, il n'a pas des sentiments aussi profonds que Virgile, il cherche un peu trop à plaire à ses lecteurs, et il aime trop la rhétorique. Il a les défauts de son temps et de son milieu. Mais il y a dans ses ouvrages un charmant mélange d'esprit et de fantaisie poétique. Il évoque avec beaucoup de grâce et d'élégance les plus belles légendes de la Grèce, et il analyse les sentiments de ses contemporains avec une remarquable finesse psychologique. C'est un grand artiste. Son vers est l'harmonie même, son style a une limpidité et une aisance incomparables. Il a écrit avec une étonnante facilité et il a toujours évité les négligences et la banalité. Son imagination féconde lui suggère sans cesse des comparaisons justes et des métaphores ingénieuses. Et cette poésie si brillante est souvent très humaine, car Ovide s'y est dépeint plus d'une fois avec beaucoup de sincérité et de naturel. Ses confidences contribuent à nous faire aimer son œuvre. Certes, il n'avait pas une âme énergique, et il a manqué de courage à la fin de sa vie, mais c'était un homme aimable, enjoué, bienveillant, qui appréciait vivement les douceurs de l'amitié et de la vie de société. C'était aussi un écrivain passionné pour son art, qui a gardé le culte de la poésie jusqu'à son dernier souffle, malgré les malheurs qu'elle lui avait causés. Je crois qu'à l'exemple de Montaigne et de Ronsard les latinistes de notre pays aimeront toujours ce poète spirituel et charmant et sauront toujours admirer son lumineux génie, qui résume si harmonieusement la culture gréco-latine.

(1) Citons, entre autres, les *Mois* de Roucher et les *Fastes* de Lemierre.

L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand

par Pierre JOURDA,
Professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier.

XIII

Du réalisme au dilettantisme (*suite*).

L'Italie restant le pays le plus cher à nos écrivains, ils ne délaissent cependant pas le reste de l'Europe.

Disciple de Taine, peintre du *high life*, sensible au charme délicat des *lakistes* et des préraphaélites, Bourget ne pouvait ignorer l'Angleterre : il lui a consacré un volume de ses *Etudes et Portraits*, notes de voyage groupées au hasard des impressions, intéressantes au même titre que son livre sur les Etats-Unis (1). Bourget a goûté le paysage anglais et trouvé pour le décrire des notes justes et précises, plus précises que celles des romantiques, délicates et fermes à la fois, — qu'il s'agisse de l'île de Wight avec ses cottages, ses pelouses, ses tennis, ou des manoirs des *Handlords*, des parcs, des futaies, des abbayes ruinées, des cimetières abandonnés qu'il voit en Irlande et en Ecosse : « Pluie, fumée, vitesse, écrit-il, c'est tout ce que les nerfs d'un Français ressentent dans les premières heures » ; il n'aime pas les « villes énormes, bâties en briques rouges », où les cathédrales gothiques voisinent avec les tuyaux d'usines, — Bristol, Manchester, « ignoble Venise sans gondoles, sans palais et sans soleil » ; mais il goûte la douceur des lacs du Cumberland. Le joli décor, si délicat, et si nouveau, pour de sentimentales aventures ! Deux amants parisiens que connaissait le romancier sont venus là cacher leur amour et l'y ont vu périr (2).

Psychologue plus que peintre, il décrit surtout la vie sociale anglaise. Vie des universités : Oxford, ses beffrois, ses clochetons gothiques perçant à peine la brume ; partout d'épaisses pelouses

(1) Cf. A. Feuillerat, *P. Bourget...*, p. 70 sqq. Bourget a fait cinq voyages en Angleterre de 1880 à 1884.
(2) *Etudes et portraits*, II, 115-117, 121, 138-139.

et des arbres centenaires, des créneaux couverts de lierre, un cimetière fleuri de lilas et de cytises que surmonte la tour de Magdalen. Des étudiants passent, en costume de sport, portant la toge, ou impeccables dans un complet bien taillé, — et Bourget se rappelle « les prodigieuses hérésies de costumes » de ses camarades aux alentours du Panthéon. La correction de la tenue, la persistance des traditions sont les premiers traits qui le frappent : « Depuis Rome, aucun peuple n'a plus que celui-ci pratiqué l'art difficile de durer ». Dans les collèges, — clubs et couvents à la fois, et très aristocratiques, — les étudiants vivent librement, saluant au passage les portraits des grands anciens : Duns Scot, Wicleff, le Prince Noir, William Pitt, Wellington, Southey, Quincey. Librement ? Pas tout à fait :

La grande affaire paraît être de préserver de la fréquentation des filles une élite de jeunes gens. Ils se croient libres ? Ils le sont, en effet, de ramer et de monter à cheval, de boxer, et de vider des flacons de vin d'Espagne, mais pour le reste, non.

Où sont les cafés du Quartin Latin ? On prépare ici des gentlemen... Vie délicieuse ; Bourget rêve à ce qu'il aurait pu faire : il aurait écrit des vers grecs, aimé chastement la sœur d'un ami, édité Catulle. Il serait devenu *fellowship*, et, devant une fenêtre en ogive ouvrant sur les parterres, il aurait vieilli, entouré du respect des étudiants (1). Thème à de brillantes variations que reprendra M. Jean Fayard.

La vie sociale ? Le voyageur n'est pas blasé sur le plaisir de voir « une petite ville du Kent ou du Sussex avec ses maisons basses garnies de fenêtres en saillie, avec ses pelouses », mais il sait aussi regarder l'Angleterre en pleine évolution politique : le loyalisme des Anglais, dont il est témoin à l'occasion du jubilé de la Reine, leur sens de la continuité, qui fait la force de l'empire, le frappent à bon droit. Il admire le sens familial, le goût du *home*, l'amour de la nature, mais d'une nature « peignée..., humanisée, ... qui garde les convenances et qui a lu la Bible » ; il insiste sur la force du sentiment religieux et signale ce « phénomène de ferveur » mystico-militaire que constitue l'armée du salut. Caractères déjà connus et décrits (2).

Des types physiques il dit peu de choses, notant à peine « l'équilibre heureux de l'âme et du corps » qui résulte de la pratique des sports, et décrivant à traits rapides « l'Anglais mangeur de

(1) *Etudes et portraits, II*, 176-179, 184-185, 196 et suiv.
(2) *Ibid.*, 240, 343-356, 272-274, 168-169.

viande, buveur d'ale, lourd, athlétique et délibéré », les « teints très rouges » des hommes, les « dents souvent trop longues » et la stature masculine des femmes. Il a mieux à voir : le luxe de l'aristocratie, la misère du peuple (1).

La *season* retient son attention, avec la multiplicité des devoirs mondains qui supposent un « estomac d'airain » et se caractérisent par une impeccable correction. On ne voit que

plastrons de chemises tendus comme des cuirasses, cols droits et raides, luisants comme de la porcelaine, nœuds de cravate ayant la rigidité du marbre, chapeaux noirs lustrés comme du métal, boutonnières fleuries de bouquets blancs... Un gentleman ici vit et meurt en tenue, comme un soldat.

Et Bourget admire l'ampleur du confort dont jouit en Angleterre la classe moyenne :

L'ampleur des exigences d'un Anglais quelque peu aisé se symbolise par le nombre et la qualité des repas qu'il fait chaque jour, par la longueur des voyages qu'il entreprend, par la supériorité de sa tenue, par l'abondance des ressources que doit lui offrir son club, par la quantité d'informations qu'il demande à son journal.

Ce confort se matérialise dans le luxe des clubs où le vrai *clubman* entre dès neuf heures du matin pour n'en sortir qu'à minuit. Le voyageur observe, avec la persistance de la misère, l'affaiblissement de l'aristocratie, l'importance croissante de la bourgeoisie, qui a l'argent, le rôle important de la grosse propriété, la puissance de la flotte. Il s'intéresse au problème irlandais : « l'état de révolution latente et continue » où vit l'Irlande devait le frapper. Aussi se penche-t-il sur le clergé irlandais et sur les clans dont il étudie la structure (2).

Ces *Etudes anglaises*, moins complètes que l'enquête sur les Etats-Unis, restent précises et curieuses. Elles permirent au romancier d'esquisser, dans *Voyageuses*, une amusante nouvelle où il décrit l'Irlande telle que pouvait la voir un cercleux parisien : on y trouve, dans un décor joliment dessiné, — lacs, fleuves et brumes, un château près de la mer dans un parc splendide, — de pittoresques silhouettes, celles d'un prêtre, d'un usurier, de vieux serviteurs attachés à la famille qu'ils servent de père en fils. De ces pages, on rapprochera celles ou M. Abel Hermant, dans *La Carrière* (3), peint le ménage Huxley Stone et laisse devi-

(1) *Etudes et portraits*, 244, 47, 33.
(2) *Ibid.*, 246, 247, 270, 321, 271, 291, 39 sq., 61. Bourget utilisera ses souvenirs pour dessiner dans l'*Irréparable* (1884) quelques silhouettes d'Anglais.
(3) Cf. *La Carrière*, chap. v. M. Abel Hermant a largement usé de l'exotisme britannique dans ses *Scènes de la vie cosmopolite* (cf. *Le joyeux garçon*, *Têtes d'Anges* (qui se déroule à Florence) ou *L'Aube ardente*).

ner certaine hypocrisie dessinée déjà par les romantiques, celles où M. J.-H. Rosny, dans *Nell'Horn*, décrit la misère du peuple et l'action de l'Armée du Salut, celles où Louis Hémon s'attache à certains traits de la vie populaire à Londres : il y a, dans *Colin-Maillard*, dans *Balling Malone, pugiliste*, des notations neuves sur le monde de la prostitution, les sans-asile, le quartier de Soho, le monde de la boxe et celui du travail, pénétré d'un idéalisme et d'un réalisme bien propres aux Celtes d'Irlande et aux Anglo-Saxons.

*
* *

Le centre et le nord de l'Europe semblent avoir alors assez peu retenu l'attention de nos romanciers (1). Il n'en est pas de même des pays méditerranéens et du Proche Orient, vers lesquels il faut revenir.

Les uns, M. Barrès, Ch. Maurras, vont y chercher, comme en Italie, un enrichissement de leur personnalité. Il n'est pas question pour eux de dessiner des paysages, d'étudier des mœurs. Dilettante au sens plein du mot, ils cultivent leur moi, toujours à l'affût des résonances intérieures qu'éveillent en eux Tolède, Grenade ou Athènes. La vision objective des hommes et des choses les laisse indifférents ; leur enquête, tout intérieure, est purement subjective ; leur objet, d'écouter vibrer en eux d'intimes, de secrètes, d'inédites nuances, et de les livrer au public (2).

En de chatoyantes et savoureuses cadences, un peu artificielles parfois, qu'on dirait spontanées et qui sont savantes, métalliques, éclatantes pour l'Espagne, plus suaves pour l'Italie, mais toujours tourmentées, ils disent non pas ce qu'ils ont vu, mais ce qu'ils ont senti. Leurs livres, d'une élégance raffinée, ont imposé pour un temps une vision discutable, peut-être, mais émouvante, des pays qu'ils ont visités. L'Espagne du Greco, qui l'a mise à la mode sinon Barrès ?

L'âme pleine des images cueillies à Venise ou à Sienne, mais aussi à Séville, à Tolède, à Cordoue, — « faiseuses d'illusion » au « prestige diabolique » et qui rompent « l'atonie » d'une ère pro-

(1) Citons pourtant un roman de M. Marcel Prévost, *M. et Madame Moloch*, qui se déroule en Allemagne, et des impressions de M. Bellessort sur le Danemark : *Le Crépuscule d'Elseneur*.

(2) Cf. cette déclaration de Barrès partant pour l'Egypte rapportée par M. H. Bordeaux (*Voyageurs d'Orient*, II, 232) : « Quel est exactement le plaisir que je viens demander à la vieille Egypte ? Qu'elle défriche en moi des parties de l'âme, qu'elle éveille, cultive, fasse lever et fleurir certains de mes sentiments profonds qu'aucune expérience encore n'avait su ... émouvoir. »

saïque, — « Je ne sais pas, écrit-il, de pays où la vie ait autant de saveur. Elle réveille l'homme le mieux maté par l'administration moderne ». Il y prend un « bain de jeunesse, de la plus pure jeunesse, voisine encore de l'animalité ». L'Espagne est « un pays pour sauvage qui ne sait rien ou pour philosophe qui de tout est blasé, sauf d'énergie ». Aussi en aime-t-il les âpres paysages, symboles de passion : « Secrète et inflexible, dans cet âpre pays surchauffé, Tolède apparaît comme une image de l'exaltation dans la solitude, un cri dans le désert. » Toute sécheresse et sensualité, toute noblesse et tout ressort, l'Espagne doit exalter l'âme de la Pia « dans les âpretés de la Castille...avant de la fondre dans la mollesse d'Andalousie » (1). Ici l'Escurial, « lieu de l'ascétisme,... traduction en granit de la discipline castillane,... formidable caveau scellé au milieu des sierras », d'où l'âme ne peut s'évader qu'en « rompant du côté du ciel », — et là Grenade, ses arbres, ses eaux vives sous un ciel africain, si évocatrice et si sensuelle, et Tolède où la Pia découvre de si puissantes et torturantes tentations qu'elle se tue pour leur échapper... C'est l'Espagne des guerres civiles, si ardente et si entière qu'une Carliste, violée par des Carlistes, préfère se venger sur les libéraux que sur ceux-ci : « Vingt bons soldats peuvent me rendre plus d'honneur qu'ils ne m'en ont ôté... » On conçoit que Barrès ait rêvé, pour enrichir la sensibilité de son amie, de conduire Bérénice à Tolède ou à Cordoue, cette Cordoue « sinistre et attirante dans l'histoire comme une bague dans une mare de sang », et « toute parfumée des jasmins que portent ses femmes dans leurs cheveux ». Il déplore le sort des cigarières de Séville qui, « si joliment faites pour collaborer à des sensibilités distinguées, ne satisferont jamais que de simples sensualités (2). » Il est, tout entier et pleinement, aux voluptés de la tauromachie, de l'ascétisme ou de l'auto-da-fé, non plus en peintre sensible au pittoresque extérieur des choses, mais en égotiste ému au plus profond de lui-même. Comme on comprend, dès lors, son enthousiasme pour Tolède où il fait de la « surnourriture », où il respire une volupté dont il ignore le nom, où il ressent un mystérieux appel vers l'au-delà : le crépuscule n'y assemble-t-il pas « toutes les formes, toutes les couleurs, tous les rêves pour nous parler d'une vraie vie à laquelle nous nous croyons prédestinés et qu'il nous reste à conquérir ? » (3)

(1) *Du sang...*, 202, 209, 48, 28, 50.
(2) *Ibid.*, 50-52, 74, 123-130, 179, 188.
(3) *Greco ou le secret de Tolède*, 80, 118, 78.

Ces pages ardentes, d'une romantique sensibilité, où le pittoresque tient peu de place, mais riches d'un significatif aveu, offusquent d'autres pages, si colorées, si vraies qu'elles soient. M. L. Bertrand oppose, dans le *Sang des Races*, l'Espagnol civilisé par l'Algérie au Valencien prisonnier de sa routine; P. Louÿs, dans *la Femme et le Pantin*, évoquait, avec les bouges de Séville, la sensuelle histoire de Concha Perez ; P. Loti, dans *Figures et choses qui passaient*, cherchait à Loyola, Fontarabie ou Burgos des images d'un passé, de traditions mourantes, et, désespérément, s'efforçait d'en fixer les fugitifs aspects. L'Espagne d'avant guerre, quels que soient les mérites de ces livres, reste pour nous celle du *Secret de Tolède*.

*
* *

Barrès, de même, est allé en Grèce « remplir un devoir de lettré », chercher un « complément de culture ». Mais ici quel désarroi ! La « dure perfection » de l'Acropole l'enchante. Mais ensuite ? « Ce qui me conduit vers Athènes, écrit-il, c'est une affectueuse déférence pour la suite des hommes illustres qui vinrent ici respirer les parfums du vase dont les tessons jonchent le sol. » Seulement, à l'admiration délibérée, volontaire, qu'il accorde pleine et entière, nourri qu'il est de Chateaubriand et de Byron, doit succéder un « examen positif ». Acceptera-t-il l'interprétation classique de la Grèce, pays de la raison ? Non : il s'avoue incapable de le faire. Il la jugera d'après sa sensibilité et sa raison de Français : il y a dix-neuf siècles de christianisme entre le Parthénon et lui (1).

Dès lors, ce n'est pas Phidias qui l'enthousiasme, ou Praxitèle, mais les ducs français d'Athènes. Traversant la Morée, il y retrouve les plateaux d'Auvergne : « Même vent frais, même saleté de l'habitant ». Il peut, à Sparte, s'enthousiasmer pour la qualité de la lumière, la noblesse du paysage, le parfum des lilas ; il peut, en de sonores cadences, évoquer la légende d'Hélène ou celle de Tyrtée ; ce qui l'enchante ce sont les ruines médiévales de Mistra, les châteaux des croisés, « trophées de notre race » : « Je n'ai d'âme ce soir, écrit-il, que pour nos chevaliers francs. » Dans ce « volcan d'histoire et de poésie... l'Islam, les Croisades, Byzance et puis ma Sparte de collège se mêlent..., se vaporisent sous l'action du sol, de la mer et du ciel » : il reste fidèle à sa Lorraine. Et voilà

(1) *Le Voyage de Sparte*, 39, 47, 60-61, 68, 93.

une image bien inattendue de la Grèce, même si elle est moins expressive que celle de la Tolède barrésienne (1).

L'interprétation de M. Ch. Maurras reste plus classique. L'auteur d'*Anthinéa* demande à la Grèce des leçons d'ordre et de beauté : L'Acropole, qui demeure le « lieu de la perfection », ne les lui a pas refusées. La Grèce de M. L. Bertrand est plus réaliste, mais l'exotisme des *Bains de Phalère* n'est, comme celui de Boylesve, qu'un moyen d'obtenir des effets pittoresques : Olympie, avec l'écrasante chaleur de ses midis et la suavité de ses nuits, est un décor plus nouveau que Venise pour mettre en présence deux êtres destinés à s'aimer. L'emploi discret de la couleur locale permet des effets d'originalité ou de surprise que n'offrirait pas un cadre parisien : il est plus piquant de se rencontrer sur l'Altis que place de la Concorde, de demander une bouteille de Demetica que de l'eau d'Evian. Des épisodes secondaires corsent l'action d'une amusante satire de mœurs : des Grecs aux moustaches cirées, inquiétants et fats, coudoient des Polonais suspects, des Américains un peu trop portés sur le Champagne. Mieux vaut chercher une vision directe de l'Hellade dans la *Grèce du soleil et des paysages* où M. L. Bertrand oppose à l'Hellade de Fénelon, de Chénier, de Leconte de Lisle, de Samain ou de P. Louÿs, celle du présent :

> On m'accusera, écrit-il, de me représenter la Grèce antique d'après l'Algérie ou l'Orient modernes, et de concevoir les Bacchanales sous les espèces de la danse du ventre... mais... ce ne serait pas si ridicule !

Et de juger la Grèce du passé d'après celle du présent — ce qui n'est peut-être pas une fausse interprétation : le Theseïon ? Il a « la correction pesante d'un thème grec sans faute » ; l'Acropole ? Mieux valent les ruines limpides que le fouillis sans perspective du temps de Périclès ; Chalcis ? « une de nos sous-préfectures du nord », avec un « casino bourgeois » ; l'Argolide ? « Un coin du Tell algérien » ; Delphes ? « l'antre de la superstition » (2). Ceci n'empêche pas le voyageur d'admirer le grand paysage classique, mais le lui fait voir tel qu'il est, net, cru, coloré, précis. Et cela ne vaut-il pas mieux que de conventionnelles descriptions ? M. L. Bertrand n'est pas dupe de la tradition classique, et qu'il a raison !

(1) *Le Voyage de Sparte*, 206, 248, 252, 253. Cf. encore ce mot, p. 280 : « Je ne peux, en Grèce, me désaltérer ni me reposer... »

(2) *La Grèce du Soleil et des paysages*, XXVIII, 30, 54, 123, 176.

*
* *

L'on pourrait aller plus loin encore avec les dilettanti de l'avant-guerre, citer cette émouvante évocation de Stamboul qu'est *L'Homme qui assassina* de Claude Farrère (1), où il ne faut pas voir une simple utilisation des *Désenchantées*, mais un livre très personnel. On pourrait relire tel chapitre où M. L. Bertrand montre les premiers jours de la jeune Turquie (2), ou d'admirables vers d'H. de Régnier (3), — les seuls, je crois, qu'un poète français ait consacrés à Constantinople ou Damas après les avoir vues. N'a-t-il pas entendu « le rossignol gémir sur les cyprès d'Asie » ? Ne s'émeut-il pas à évoquer la silhouette des villes d'Orient ?

Toi dont j'ai vu monter de la terre d'Asie
Les cyprès toujours verts et les blancs minarets,
Entre toutes, mon cœur, ô ville, t'a choisie
Pour l'un de ses désirs et l'un de ses regrets.

Ma mémoire s'émeut à tes beautés lointaines
Dont l'aspect, un seul jour, charma mes yeux nouveaux,
Et j'écoute depuis la voix de tes fontaines
Qui rend plus grave encor la paix de tes tombeaux.

Brillantes variations sur des thèmes connus.

*
* *

Il est une forme de l'exotisme qui se développe entre 1880 et 1914 et qui, pleinement originale, décrit la vie de ceux qui sont, par profession ou par ennui, voués à la vie errante en pays étrangers : diplomates, souverains, ou gens du monde. Il s'agit ici, surtout, des romans dialogués de M. Abel Hermant qui sont presque du théâtre, et de comédies légères, celles de Meilhac et Halévy, les précurseurs, celles, surtout de R. de Flers et de G. A. de Caillavet.

Dans *la Carrière*, *le Sceptre*, *le Char de l'Etat*, M. A. Hermant a étudié la vie de ceux qu'il appelle les « nomades », les diplomates que leurs devoirs appellent de capitale en capitale. Il y peint en même temps l'existence des cours, dans une capitale imaginaire. Des Français qu'il met en scène, il n'y a pas à parler ici, encore que le romancier en trace d'amusantes silhouettes. Mais l'on a le choix

(1) On en lirait une autre, aussi brillante, aussi émue, dans *les Civilisés*.
(2) Cf. *Le livre de la Méditerranée*, 265 sqq., 271 sqq.
(3) *Œuvres* (Mercure de France), II, 349, 103, cf. *ibid.*, 338-351.

dans la collection de personnages qu'il caricature à plaisir. A tout seigneur, tout honneur : l'Empereur, très Habsbourg, est copié sur François-Joseph ; l'Impératrice a des traits d'Elisabeth d'Autriche (elle aime l'équitation) et de Carmen Sylva (elle aime la psychologie) ; à leurs côtés les archiducs font la fête. L'action se déplaçant sur la côte d'azur, apparaissent, en second plan, quelques utilités : chefs d'Etat en villégiature ou en disponibilité, — la reine d'Heligoland (Victoria d'Angleterre), le roi d'Illyrie, le prince de Bosnie, le comte de Nitchevo, ex-roi de Candie, et M. Brancomir, ancien président de la république d'Andorre. Voici leurs serviteurs : une demoiselle d'honneur, Mlle d'Eschenbach, — 70 ans de services, — a servi trois impératrices ; un officier d'ordonnance, le général de Lützbourg qui boit du champagne rouge, orangé ou vert suivant l'alcool qu'il y mélange, mais regrette d'ignorer le moyen d'en boire de violet, — caricature de certains généraux russes de tragique mémoire. Puis le monde des ambassades : le général et la générale Puff, fidèles serviteurs du Kaiser, qui, — curieux phénomène de mimétisme, — ont la physionomie de Guillaume II et de sa femme ; Mme Fattolino, ambassadrice d'Italie, — un Léopold Robert ; le chargé d'affaires de Grande-Bretagne, Sir Huxley Stone, silencieux et explosif, ami de secrètes débauches, et sa femme, Mistress Huxley Stone, l'air mourant, très préraphaélite : elle lit D. G. Rossetti ; excellente maîtresse de maison, au demeurant et, tout court, parfaite maîtresse du duc de Xaintrailles, anglomane, comme tous les diplomates français.

Le décor ? Une capitale imaginaire, synthèse (semble-t-il) de Vienne et de Pétersbourg, où l'on arrive en sleeping. Le palais impérial, luxueux et inconfortable, les ambassades, pompeuses et glacées, et dotées de la seule élégance que savent leur donner les ambassadrices.

Les occupations ? Bien vides ! L'arrivée d'un nouveau diplomate que l'on va chercher à la gare ; — la vie de famille dans les ambassades, thés ou grands dîners d'apparat ; — la présentation aux Majestés, avec une étiquette surannée, — les mondanités, — les rivalités, personnelles ou politiques : l'équilibre européen est en péril au moindre geste des souverains à qui l'on attribue une signification machiavélique ; — l'arrivée du courrier de cabinet qui apporte aux ambassadrices des chapeaux de Paris et oublie la valise diplomatique à la douane, — les attentats anarchistes, les frasques des membres de la famille impériale (tel archiduc est socialiste, telle archiduchesse fait preuve d'un tempérament

volcanique), — les amours illégitimes qui deviennent affaire de police et d'Etat, cependant que la famille impériale, sous l'influence de S. A. S. la princesse Anna, fiancée à l'héritier du trône, cultive la petite fleur bleue : élevée dans une petite cour allemande, la princesse tient ses comptes, et mène, au palais, une existence bourgeoise qui finit par agir sur les plus détraqués des archiducs. En attendant que l'Empereur finisse, tué par l'explosion d'une bombe. Sous chacun de ces traits on découvrirait facilement une allusion à des faits d'avant-hier...

Mais les rois viennent se distraire à Paris. M. Abel Hermant montre l'Empereur reçu chez le duc de Xaintrailles. La palme, ici, appartient sans conteste à l'inoubliable Jean IV de Cerdagne si joliment mis en scène par de Flers et Caillavet, et qui aime tant la France — ou plutôt les Françaises. Aux côtés des souverains régnants, les rois en exil, tel ce roi de Macédoine, perdu de dettes, qui marie son fils à la fille d'un milliardaire américain, ou la princesse Mimi de Kolomea, veuve morganatique du dernier roi de Galicie, qui cherche, à Paris, un mari pour sa fille (1). Autre catégorie : les princesses en rupture de ban, telle l'Infante Elvire, de *Trains de luxe*, sœur du roi d'Ibérie, qui déclare tout de go, devant son chambellan, marquis de la Huerta de Valencia, stupéfait,

De cour plus rasoir que celle d'Ibérie, et moins à la coule, je n'en connais pas. Sauf peut-être celle de Vienne. Combien je préfère mon pied-à-terre de la rue Lord-Byron !

Enfin, tard venus et mal reçus, les présidents de républiques américaines chassés par des révolutions, don Luis Arequipa, ex-président de la république de San Miguel, parti un soir d'émeute avec la caisse et le drapeau, « selon l'usage. Mais c'était malheureusement le lendemain d'une fin de mois, et la caisse n'était pas pleine » !

Gravitent autour d'eux ces étrangers richissimes, ancêtres de Barnabooth, que, déjà dans *la Vie parisienne*, Meilhac et Halévy montraient envahissant Paris à la poursuite du plaisir, et dont les types classiques sont le baron et la baronne de Gondremarck, et, plus encore, le Comte Zakouskine, du *Bois Sacré*, fils d'une Italienne et d'un Russe :

Un soir, au théâtre San Carlo, ils s'aperçurent et échangèrent un regard chargé de toutes les flammes du Vésuve et de toutes les tempêtes de l'Oural... Et, de ce regard, je naquis...

(1) Cf. A. Hermant, *Les Transatlantiques*, *Trains de luxe*.

Il est irrésistible, parce qu'il a le charme slave : « C'est en France qu'on a inventé le charme slave, déclare-t-il. Nous ne savions pas que nous l'avions. Vous nous l'avez dit, nous l'avons cru, et depuis nous nous en sommes servis ». Le trait est appuyé, mais juste. Tcherkesse et colonel, il est du pays des « musiques berceuses et des danses lascives », et met en scène à Paris, comme maître de ballet, de fulgurantes compositions :

C'est le steppe ! Pas du steppe... le vent glacé passe à travers les saules, ... zzz..., puis à travers les sapins... cht ! cht !... puis à travers les chênes, ... brrr... Les jeunes filles passent, éperdues d'amour, beaucoup de jeunes filles, — on en met tant que l'on veut, ça dépend de la grandeur du théâtre, — et, tout d'un coup, c'est le printemps... avec son cortège de fleurs, de rires et de boutons... Pas du printemps. Les jeunes gens rejoignent les jeunes filles. Tout porte à la rêverie. Ils se jettent sur elles et les possèdent. Pas de la possession... Et je te possède, et tu me possèdes... Seulement c'est un pas que l'on fait très court parce qu'il y a toujours des enfants qui assistent à la représentation. Puis les jeunes gens quittent les jeunes filles et reprennent leur route avec indifférence. Pas de la satiété. Alors, à cet instant, le pope paraît au seuil de la chapelle, mystique et saoul. Il les unit. Joie générale... Tambourins et guzlas... Cloches et tutti quanti... Pas du pope mystique et saoul...

De Flers et Caillavet chargent un peu et forcent la note, mais est-il plus aimable, plus spirituelle utilisation de ce que l'exotisme a toujours d'un peu conventionnel ?

C'est alors que naît, — en attendant l'Orient Express de Valéry Larbaud ou les villes d'eaux de P. Morand (je songe à la nerveuse description de Porto-Fino qu'on peut lire dans *Fermé la Nuit*), — l'exotisme des trains de luxe, aux couloirs encombrés d'Anglais de tout type, — et celui des palaces que Daudet esquissait déjà dans *Tartarin sur les Alpes* en peignant l'hôtel du Righi. Le tour du monde est devenu une chose banale et facile, les voyages ne sont plus une expédition (1).

Est-ce à dire que l'exotisme ait achevé sa tâche et tout dépeint de ce qu'il avait à voir sur terre, des émotions que peut provo-

(1) Pourquoi ne pas réserver, à la fin de ce chapitre, une note au modèle des dilettanti, le parnassien E. d'Hervilly, dont *le Harem* (Lemerre, 1874) est un curieux témoignage sur l'état d'esprit de toute une génération ?

Ce livre est mon harem. Ici sont enfermées
Les femmes qu'un poète aux espoirs persistants
Chercha d'un pôle à l'autre, à travers tous les temps,
Sur les ailes du rêve et qu'il a très aimées ?

Il a rêvé d'une Hollandaise, d'une Egyptienne, d'une Lapone, d'une Américaine de la Louisiane, d'une Russe, d'une « mauresque potelée », etc. Un seul exemple :

A trente ans, j'aurai fait trois fois le tour du monde,
Toujours pâle et bien mis, flegmatique et rasé ;
Et, de la froide Islande aux îles de la Sonde,
Promené mon binocle avec un air blasé.
J'aurai vu le Corso, le Prater et Boulogne,

quer l'inconnu ? A l'âge des dilettanti, habiles exploiteurs des décors étrangers, va succéder celui des coloniaux, réalistes et réalisateurs, puis, suite nécessaire de la guerre et des progrès de l'aviation, un renouveau inattendu d'un genre que l'on pouvait croire épuisé.

(*A suivre.*)

PRINCIPAUX TEXTES UTILISÉS

Taine, *Voyage en Italie*, 1866.
— *Notes sur l'Angleterre*, 1872 (1903).
V. Cherbuliez, *Miss Rovel*, 1875 ; *Meta Holdenis*, 1873 ; *Samuel Brohl et Cie*, 1877. *Les inconséquences de M. Drummel*, 1879 ; *Le Comte Kostia*, 1863 ; *Ladislas Bolski*, 1870.
G. de Maupassant, *La vie errante*, 1890.
P. Bourget, *Sensations d'Italie*, 1891 ; *La Terre Promise*, 1892 ; *Une idylle tragique*, 1895 ; *Cosmopolis*, 1892.
M. Barrès, *Du sang, de la volupté et de la mort*, 1893 (1914) ; *Amori et dolori sacrum*, 1902.
H. de Régnier, *Images vénitiennes*, 1912. *Esquisses vénitiennes*, 1980 ; *L'Altana ou la Vie vénitienne*, 1928.
A. Suarès, *Voyage du Condottiere*, E. Paul, 1924-1932.
A. France, *Le lys rouge*, 1894 ; *Sur la pierre blanche*, 1905.
R. Boylesve, *Sainte-Marie des Fleurs*, 1897 ; *le parfum des îles Borromées*, 1898.
P. Bourget, *Etudes anglaises*, dans *Etudes et Portraits*, 1910, t. II ; *Voyageuses*, 1897.
M. Barrès, *Greco ou le secret de Tolède*, 1912. *Le Voyage de Sparte*, 1906.
P. Loti, *Figures et choses qui passaient*, 1898.
Ch. Maurras, *Anthinéa*, 1901.
L. Bertrand, *La Grèce du soleil et des paysages*, 1908. *Les bains de Phalère*, 1910.
A. Hermant, *La carrière*, 1894 ; *Le sceptre*, 1896 ; *Le char de l'Etat*, 1900.
De Flers et Caillavet, *Le Roi*, 1909 ; *Le Bois sacré*, 1911.

A CONSULTER

F. C. Roë, *Taine et l'Angleterre*, Champion, 1923, 8°.
Marie-Anne Istrati. *V. Cherbuliez et le cosmopolitisme*, Droz, 1936-8°.
A. Célières, *V. Cherbuliez romancier, publiciste, philosophe*, id., 1936-8°.
A. L. Sebring, *La pensée de P. Bourget. L'exotisme* (1852-1902), Grenoble, 1933.
Feuillerat, *P. Bourget. Histoire d'un esprit sous la 3e république*, Plon, 1937.
H. Bédarida, *A. France et l'Italie. Revue des Cours et Conférences*, 15 mai 1926.

Le Gange, la Néva, le Nil et l'Eurotas,
Bu du kwass, de l'arack et du lait de vigogne
Et foulé le pays du Cid et de Chactas...

Il s'agit d'un jeune lord qui joue au cricket, chasse le renard et rêve d'épouser une femme

Qui, pour un mot léger, chaste hermine, se pâme,
Lève sa main charmante et murmure : Shocking !...

Cet Anglais symbolise toute une catégorie d'Européens, riches ou lettrés, qui, entre 1870 et 1900, ont, comme les romantiques, rêvé de l'évasion par l'exotisme.

D'Annunzio dramaturge

par Armand CARACCIO,

Professeur à l'Université de Grenoble.

IV

La ville morte (*suite*).

Venons-en à l'essentiel du drame psychologique. Alessandro dévoile son amour à Bianca Maria qui évoque aussitôt l'image d'Anna et rappelle le lien sacré unissant l'aveugle au poète. Mais Alessandro sait bien, *puisqu'il est d'Annunzio*, ce qu'exige le renouvellement d'une inspiration artistique :

Ah ! je voudrais rendre arides mille vies pour que vos lèvres pussent boire, Bianca Maria !..... Vous ne savez pas de quelles stérilités terribles et imprévues le Temps frappe les plus hautes communions humaines.... Mais ne sentez-vous pas, quand votre vie est proche de la mienne, une vibration secrète qui ressemble à la fermentation du printemps ? Votre seule présence suffit pour donner à mon esprit *une fécondité incalculable.*

Et c'est une déclaration d'amour d'une plénitude, d'une assurance, d'une clairvoyance où se trouve toute la force, toute l'ardeur, toute la gratitude ineffable de la maturité ; tout l'orgueil de l'homme fait devant la vie, mais aussi toute son humilité devant la jeunesse !

... J'ai attendu que mon âme fût parvenue à la maturité parfaite pour que pût se rassembler en elle la douceur suprême..... Et j'ai attendu, j'ai attendu ! Et vous êtes venue *comme une messagère...*

— (Le terme même dont Anna s'était servi au sujet de Bianca Maria.)

La voix d'Alessandro se fait plus pressante ; et ce n'est pas la voix d'un séducteur ; il vit sur un autre plan de gravité et de certitude. Cet amour qui cherche l'essence la plus rare du passé dans la plus palpitante jeunesse enrichit Bianca Maria de tous les prestiges — ne l'a-t-il pas surprise avec, dans les cheveux, les

bijoux de Cassandre ? Déconcertée, effrayée devant un tel flot de paroles et de sentiments, Bianca Maria est à ce point étrangère à toute coquetterie, Alessandro la sent si intacte et si capable, dans sa pureté sans calcul, d'un don spontané et total, qu'il n'hésite pas à évoquer aux yeux de la jeune fille — et il n'y a là nulle indélicatesse au point d'exaltation où ils se sont haussés — la « divine volupté » qui est en elle à son insu :

Il est nécessaire que je sois libre et heureux dans la vérité de votre amour pour trouver enfin *le vers éternel* qui par plus d'un est attendu.

Jusque dans l'amour, le souci de l'œuvre reste essentiel ; on retrouvera cette conception au centre de la *Gioconda.*

Bianca Maria n'est point offusquée dans sa pudeur. Si elle était seule en cause, on sait bien quel élan la pousserait vers Alessandro, mais elle songe à la douleur d'Anna ; elle a d'ailleurs la certitude intuitive que l'aveugle a deviné. Cette certitude ne fait hésiter qu'un instant le poète : en lui, la cruauté de l'amour rejoint la cruauté de l'art — *l'art a besoin de la cruauté de l'amour* ; et leurs trois âmes sont assez fortes et dépouillées pour dédaigner même de feindre :

Alessandro. — Il ne faut rien cacher à l'âme qui est digne de recevoir la vérité, Bianca Maria.

La cécité a retranché Anna du monde, comme la démence en avait retranché Isabella, comme le déclin survenu avait mis la Gradeniga en marge de la vie. On a l'impression, à ce moment de la pièce, qu'Alessandro a communiqué sa fièvre à la jeune fille. Mais toute l'allure du drame va se trouver bouleversée par la grande scène entre le poète et Leonardo.

*
* *

Les deux amis contemplent dans le crépuscule les cimes illuminées.

Alessandro. — Sur aucune terre comme sur celle-ci, on ne sent ce qu'il y a de sacré dans l'aspect des montagnes lointaines. N'est-il pas vrai ?

Leonardo. — C'est vrai. Il faut *prier* les montagnes, *qui sont pures.*

Et progressivement, répondant à un mouvement de compassion d'Alessandro, le jeune archéologue qui a

respiré les exhalaisons mortelles des sépulcres cachés, courbé par l'horreur du plus tragique destin qui ait jamais dévoré une race humaine,

confesse la passion criminelle qui lui donne l'impression d'être empoisonné.

On ne saurait s'appesantir ici sur ce thème de l'inceste qui a si souvent inspiré les auteurs de tragédies ou les romanciers depuis *Œdipe roi* : songeons à toutes les *Phèdre*, à toutes les *Françoise de Rimini*, à toutes les *Beatrix Cenci* de la littérature européenne, et à cette *Mirra* d'Alfieri d'où Viganò, pour les délices de Stendhal, devait tirer le plus pathétique des ballets. Toutefois, il paraît encore plus légitime de voir dans la *Città morta* une des meilleures expressions de ce thème « sororal » qui fut cher à plus d'un romantique — (René et Lucile, Byron et Augusta Leigh) — et qui n'est pas sans avoir laissé quelques traces dans la littérature contemporaine alors même que l'autobiographie, et c'est le cas de Gabriele d'Annunzio, n'avait plus rien à y voir.

La confession de Leonardo est extrêmement émouvante. Il a l'horreur de son désir et n'y a point encore succombé. Bianca Maria, Anna, ne se doutent de rien, *ne se douteront de rien jusqu'au bout*, ce qui est de la part du dramaturge à la fois une habileté et une grande preuve de tact. Le langage de l'archéologue laisse tout deviner de sa hantise, mais une parfaite tenue littéraire, sans atténuer l'efficacité de la péripétie, laisse à l'auditeur toute son estime pour un personnage coupable, mais bourrelé de remords.

Leonardo attend que l'obscurité soit survenue pour avouer, à l'écart d'Alessandro comme un paria, la « *chose horrible* ». Il raconte, comme se parlant à lui-même, les années d'enfance et d'adolescence « *pures comme une prière* ». Tout est pur et soudain tout est changé, comme sous l'influence d'un poison :

Tu reviens de ton travail : ton attention se relâche ; tu ne découvres rien de singulier en toi, dans les choses : ta respiration est calme, ton âme est en paix... Tu reviens dans ta maison qui est pleine de lumière et de silence comme hier ; tu ouvres une porte ; tu entres dans une chambre... et tu la vois elle, elle, ta compagne innocente, tu la vois endormie devant le feu, toute colorée par la flamme, avec ses petits pieds nus exposés à la chaleur. Tu la regardes et tu souris. Et, pendant que tu souris, une pensée subite et involontaire te traverse l'esprit ; une pensée trouble contre laquelle tout ton être a un frémissement de répugnance... En vain ! En vain ! La pensée persiste, sa force augmente, elle devient monstrueuse, se fait dominatrice... Ah ! est-ce possible cela ?

Et tandis qu'Alessandro garde le silence, Leonardo retrace « *la lutte désespérée et cachée, sans trêve, sans issue, de jour et de nuit* » qui lui fait par moments friser la démence :

Ah ! s'exclame-t-il, si en rouvrant les yeux je pouvais la regarder comme je la regardais autrefois, reconnaître en elle *ma sainte sœur* !

Retenons cet aveu qui donnera l'explication psychologique du crime.

Bianca Maria, à son insu, attise la passion de Leonardo en lui parlant avec une langueur qui n'est point d'une sœur, mais d'une amante. Ce ton harmonieux ne surprend point dans le drame, mais à considérer *en soi* le cas psychologique, on ne saurait nier qu'un tel accent ne soit fort invraisemblable :

... Je ne sais ce que je voudrais te donner pour adoucir ta lassitude, pour calmer ton sang, pour raviver tes couleurs ; je ne sais quel baume, je ne sais quel breuvage... Comme tu trembles, comme tu trembles !

Ces paroles qui veulent être innocentes résonnent en Leonardo avec un sens trouble, et cette scène, antérieure à la scène de la confession, en a préparé déjà l'atmosphère. Aussi n'est-on point surpris d'entendre Leonardo avouer avec des mots qui suggèrent infiniment plus qu'ils ne disent :

Elle venait à moi d'un pas qui assurément était son pas habituel mais qui me semblait différent et me troublait comme un langage ambigu.

Puis vient l'évocation des terreurs de la nuit, dans la chambre contiguë à celle de Bianca Maria ; ce sont les insomnies et les lassitudes, et dans l'accablement du sommeil « les rêves infâmes dont l'âme ne peut se défendre ».

Regarde, regarde les étoiles ! Respire, toi qui le peux...

Nous sortons d'un tunnel empesté et cette fraîcheur soudaine de la nuit, qui vous fouette le visage, fait du bien.

*
* *

Anna sent qu'elle est une entrave pour Alessandro et Bianca Maria, elle a écouté la voix de la source de Persée et décidé de disparaître. La Ville morte, maintenant que les tombeaux des Atrides sont découverts, a perdu tout sortilège. Ces sépulcres ouverts semblent attendre de nouvelles victimes.

L'aveugle révèle avec infiniment de simplicité et de résignation au frère de la jeune fille, l'amour d'Alessandro pour Bianca Maria, et elle lui laisse deviner sa fatale détermination, puisque son propre rôle a pris fin. Mais devant le bouleversement qu'elle devine en Leonardo elle comprend qu'elle eût mieux fait de ne point parler.

Bianca Maria, désemparée, et qui a pour Anna toutes les dévotions, implore ses conseils, sa pitié, *sans une ombre de jalousie* malgré l'amour qu'elle essaie de combattre. Elle plaide contre elle-même la cause de celle dont elle ne voudrait pas être la rivale. Mais l'aveugle, dans un doux entêtement, n'accepte point un serment qui lui apparaît comme un péché contre la vie :

C'est comme si tu coupais toutes les roses de la terre, pour ne point les donner à qui les désire. A quoi bon ? A quoi bon ? Es-tu donc capable de supprimer le désir ?

Les deux femmes restent face à face dans une joute, quelque peu décorative, de sacrifice mutuel ; d'harmonieux couplets célèbrent la beauté de l'Hellade, la fraîcheur des fontaines où il est doux de boire à même le courant. Le drame un instant s'apaise en lyrisme pur.

Mais à la fin de l'acte, à travers une courte lecture d'Eschyle et de Sophocle, l'idée de la mort, de nouveau, s'impose dans sa majesté inéluctable.

*
* *

Les deux derniers actes sont extrêmement abrupts. La décision de Leonardo est prise : il n'y a pas d'autre issue que la mort de Bianca Maria :

... Il l'aime ... Et l'autre pense à mourir... Et la tache indélébile est sur mon âme... L'abîme est entre nous qui étions une seule vie, une seule âme !...

Dans une véritable hantise de la pureté, le désir le prend de parvenir à revoir, à son heure dernière, « *la sorella santa* ».

Il ne songe pas à mourir lui-même, ce qui ne résoudrait pas le problème où quatre personnages sont engagés. Du reste, la révélation qu'Anna lui a faite n'est pas sans le troubler, et une furtive jalousie, dont il s'accuse, le tourmente.

Il songe un instant à donner pour sépulture à sa sœur un des tombeaux profonds de la Ville morte ; et voilà soudain que la soif impose à son esprit l'image de la source de Persée. Il y entraîne Bianca Maria, qui, toujours confiante, est venue demander protection contre elle-même à son frère dont elle n'a à aucun moment soupçonné les vraies impulsionss.

Alessandro, survenu, se précipite sur leurs traces, dans une atmosphère extrêmement tendue. Mais quand il les rejoint, le

cadavre de Bianca Maria est couché au pied d'une touffe de myrtes :

Alessandro. — Ne la touche pas ! Ne la touche pas !

Leonardo. — Non, non, je ne la touche pas... Elle est tienne, elle est tienne... Crois-tu, crois-tu... que je la profanerais si je la touchais ?... Non, non... *Maintenant je suis pur ; entièrement pur...* Si elle revivait, toutes mes pensées pour elle seraient *comme des lys, comme des lys* !...

La mort, déjà, a apporté son apaisement, et Leonardo n'a pas conscience d'avoir commis un crime :

Qui donc aurait fait pour elle ce que moi j'ai fait ? Aurais-tu eu le courage d'accomplir cette chose atroce *pour sauver son âme de l'horreur qui était sur le point de la saisir* ? C'est pour pouvoir l'aimer de nouveau ainsi, que je l'ai tuée... Regarde-la, regarde-la !... *maintenant elle est parfaite.*

Telle est l'explication psychologique, infiniment attachante, que Leonardo, pacifié, donne de son geste dans un véritable chant de grâces. On pourrait épiloguer longtemps sur cette détermination.

*
* *

Qu'il suffise de rappeler que d'Annunzio s'était déjà inspiré de ce thème de l'inceste dans un esprit identique. Si la page du *Feu* citée plus haut est le commentaire indispensable du thème de l'Argolide « *sitibonda* » et des tombeaux des Atrides, tel passage des *Vierges aux rochers* est assurément l'amorce littéraire de la passion de Leonardo pour Bianca Maria. Comment ne pas retenir ici le souvenir de cette Pantea Montaga que son frère Umbelino fit périr dans la vasque d'une fontaine, au temps du vice-roi Pierre d'Aragon ?

... Profond, en vérité, devait être le vouloir de cet Umbelino qui brûlant d'un implacable amour pour sa sœur non complice, mais résolu à demeurer seul dans sa faute, médita de la tuer *pour séparer de l'âme cette chair qui l'enflammait d'un si terrible désir...* ; il ne consentit pas à reconnaître pour objet de sa concupiscence autre chose que *l'enveloppe corporelle* qui renfermait l'*âme inviolable* ; et alors, par la force de sa pensée, il sut les séparer distinctement l'une de l'autre et conserver en même temps dans son cœur *les deux amours*, le *sacré* et le *profane*... A la fin, comme il sentait s'alourdir *le joug de la fatalité* qui lui rendait le crime *nécessaire*, il résolut de réduire la beauté funeste de Pantea à *une forme vide* et à une dépouille insensible par le moyen de la mort...

Ce récit contribue à éclairer le drame central de la *Ville morte* qui ne fait que reprendre, en supprimant la faute effective, un sujet précédemment ébauché.

*
* *

Cette tragédie n'est pas sans défaut; les tirades lyriques risquent d'y tourner à la monotonie, mais elles ne nuisent pas à l'action autant qu'on pourrait croire à la lecture : tout concourt à la même harmonie. L'*Argolide assoiffée* est elle-même un personnage vivant.

Dans cette atmosphère desséchée, lumineuse et hallucinante qui pèse sur tous les acteurs comme la Fatalité, un drame psychologique émouvant dont on s'est efforcé, par l'analyse, de suggérer la richesse, entrelace au mystère de l'amour « sororal » le thème du sacrifice nécessaire pour que puisse naître l'œuvre d'art à la faveur d'une passion nouvelle.

Et pour varier ces accents, pour rendre moins étouffant ce climat, apparaissent de brusques échappées de poésie : les cris des faucons ou des alouettes rassasiées de vie et de chant, le rêve de fraîcheurs lointaines, de sucs d'oranges dans les jardins de Sicile, ou la vision de belles îles flottant sur l'horizon, au large d'un golfe.

La critique a reproché à d'Annunzio d'avoir voulu défendre en polémiste l'inceste dans cette pièce. La sensualité du poète, si ardente qu'elle fût, était trop normale et trop saine, jusque dans ses excès, pour qu'on voie dans la *Ville morte* autre chose qu'un *mythe* où se complaît son imagination. C'est bien plutôt dans la conception du caractère d'Anna qu'on reconnaîtra un apport autobiographique.

En dépit de ce lyrisme aussi capable de violence dans l'expression véhémente — sans cesser d'être décent — que de finesse frémissante dans l'analyse, reconnaissons à la pièce un bel élan dramatique. Cet élan n'est point brisé par le soupçon, qui surgit parfois, que l'auteur regrette d'être obligé d'éviter l'inceste. On sent bien qu'il ne partage pas, *en tant qu'artiste*, tous les scrupules de Leonardo. Mais si quelques doutes furtifs traversent l'esprit à cet égard, reconnaissons aussi que d'Annunzio ne se transporte pas encore sur le plan de cette « *morale héroïque* » où tout scrupule sera détruit.

Le drame « *modernamente antico* » est vigoureux et nuancé, et dans l'ensemble il est bien construit. Le monologue de Leonardo au quatrième acte, de belle venue littéraire, est la seule scène malheureuse au point de vue dramatique ; mais elle était

inévitable. La brièveté des deux derniers actes est efficace ; on court au dénouement, et le cinquième acte, très bref, où le crime n'est pas représenté, où nul messager ne le raconte, où les personnages eux-mêmes s'acquittent du commentaire qui, dans la tragédie antique, eût appartenu au chœur, exprime heureusement le calme qui survient quand les passions n'ont plus d'objet. Mais on devine que ce silence intérieur garde en chaque personnage sa tonalité particulière.

Aux dernières lignes d'une œuvre païenne d'inspiration, qui joint à une pureté classique une sensibilité romantique — et même décadente — sur le bord de cette transparente tombe liquide, on serait presque tenté d'absoudre, au sens chrétien du terme, l'homme qui fut criminel par scrupule moral d'*origine assurément religieuse*, l'homme qui tua

> pour sauver une âme de l'horreur qui était sur le point de la saisir,

si l'auteur nous avait convaincus que ce drame moral avait à ses propres yeux une importance vitale.

Il n'y est point parvenu et il faut bien avouer que cette situation, dramatique à la scène, est de conception fort « littéraire »; le vrai protagoniste de la *Ville morte*, campé avec une vigueur qui provoque presque la hantise, c'est encore un climat et un paysage : l'Argolide.

(*A suivre.*)

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

41e Année (1re Série) N° 8 30 mars 1940

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

La Liberté

par Jacques CHEVALIER,
Doyen de la Faculté des Lettres de Grenoble.

I

Introduction.

Définition générale.

La liberté dans l'acception propre du terme désigne, comme la raison à laquelle elle est indissolublement liée, un pouvoir caractéristique de l'être moral et spirituel. Chez l'homme, la raison est le pouvoir de dépasser les apparences, les phénomènes et les effets sensibles, dans lesquels est confiné l'animal, pour s'élever jusqu'à la connaissance de la raison (1), de la cause ou de la fin qui rend compte des phénomènes, qui les explique du point de vue de la connaissance, et les fait être du point de vue de l'existence.

La liberté, d'autre part, chez l'homme, est le pouvoir de s'affranchir de tout ce qui n'est pas soi pour être soi et ne relever que de soi dans ses décisions. Or être soi, c'est être raisonnable. Ce n'est pas céder aux instincts et aux passions égoïstes qui n'engendrent que la licence : c'est comprendre ce qui est raisonnable et juste, et le faire. En deux mots, être libre, c'est *agir selon la raison.*

(1) Au sens objectif, qui est le sens primitif et fondamental.

Dès lors, on le voit, la liberté, dans la pratique, est l'envers, le complément, la suite de ce qu'est la raison dans l'ordre théorique. On peut même dire, en un sens, qu'elle la surpasse et va plus loin qu'elle, car elle risque au delà de ce que conçoit la raison, et elle réalise. C'est pourquoi Descartes a pu écrire justement dans sa *IVe Méditation* que de tous nos pouvoirs la liberté est le plus grand et le plus parfait : alors que nos autres facultés, entendement, mémoire, imagination, sont étroitement bornées, « il n'y a que la volonté seule ou la seule liberté du franc arbitre que j'expérimente en moi être si grande que je ne conçois point l'idée d'aucune autre plus ample et plus étendue (1), en sorte que c'est elle principalement qui me fait connaître que je porte l'image et la ressemblance de Dieu. » Et dans l'enthousiasme de ses vingt ans il n'hésitait pas à écrire : « Le Seigneur a fait trois choses admirables : la création de rien, le libre arbitre et l'Homme-Dieu. *Tria mirabilia fecit Dominus : res ex nihilo, liberum arbitrium et Hominem Deum* » (2).

Aperçu historique.

Toutefois, cette notion de liberté, qui a pris de nos jours une si grande extension et une si grande profondeur, est loin d'avoir revêtu à l'origine sa pleine et entière signification.

Les Grecs, à qui nous sommes redevables de la plupart de nos idées, concevaient fort bien la raison, ou le *logos*, avec toutes ses puissances, discursive et intuitive, *dianoia* et *noûs*. Mais c'est à peine s'ils ont soupçonné l'existence de la liberté proprement dite, de la liberté morale et spirituelle, à tel point qu'il n'y a pas, dans leur langue si riche, de terme exact qui corresponde à notre terme « liberté ».

Peut-être cependant convient-il de faire une exception pour Platon, car les sanctions de l'au-delà, exposées dans les grands mythes eschatologiques qui constituent le couronnement de son œuvre, supposent évidemment chez les hommes l'existence d'une responsabilité, et par conséquent d'une liberté morale dont Platon lui-même nous a donné une formule assez énigmatique dans le passage où il parle du choix que les âmes font de leur destinée : « Chacun est responsable de son choix. Dieu est innocent » (3).

(1) Du moins (comme il l'explique) si on la considère « formellement » et en elle-même, sinon dans son objet et dans sa portée.

(2) *Cogitationes privatae* de 1619. (Œuvres de Descartes, éd. Adam-Tannery, t. X, p. 218).

(3) *République*, X, 617 E.

Mais il reste vrai de dire qu'au point de vue métaphysique, qui est le point de vue fondamental, les Grecs n'ont pas connu la notion de liberté. Entre la détermination aveugle de la nature et la détermination rationnelle de la fin, la liberté n'a pas de place (1). A Dieu même, selon Aristote et les Stoïciens, on ne saurait attribuer ni la puissance ni la liberté, bref rien qui ressemble au pouvoir créateur qui est la source, dans le monde, de toute contingence rationnelle et, par suite, de toute liberté. Quant à la liberté de l'homme, elle consiste seulement, selon eux, dans la conformité à l'ordre nécessaire de la nature et dans l'acceptation de la destinée : c'est à cela même que se réduit la liberté (*eleutheria*) et le pouvoir de choix (*proairesis*) que les Stoïciens attribuent au sage (2).

Epicure, sans doute, fait une place à la liberté dans son système. Et Lucrèce, fidèle au déterminisme inflexible de leur commun maître Démocrite, se demande d'où vient chez l'homme ce pouvoir arraché aux destins, qui nous fait aller partout où nous conduit notre volonté, et nous permet de changer de direction sans être déterminés par le temps ni par le lieu, mais suivant le gré de notre esprit lui-même :

Libera per terras unde haec animantibus exstat,
Unde est haec, inquam, fatis avolsa potestas
Per quam progredimur quo ducit quemque voluntas,
Declinamus item motus nec tempore certo
Nec regione loci certa, sed ubi ipsa tulit mens ?
Nam dubio procul his rebus sua cuique voluntas
Principium dat....

Mais Lucrèce, comme Epicure, attribue cette liberté de nos actes au pouvoir de déclinaison des atomes en un lieu et en un temps que rien ne détermine (3), c'est-à-dire, en fin de compte, au hasard. Or la nécessité ou le hasard, au sens où l'entendent les Grecs, — Aristote en a fait la preuve (4), — c'est tout un.

Pourtant, de Pindare à Démosthène et de Démosthène à Cicéron et à Tacite, on ne peut nier que les Anciens n'aient eu le sentiment très vif de la liberté des hommes et des peuples. « Perfide est le temps qui plane sur nous et déroule le cours de notre

(1) Cf. notre travail sur *La notion du nécessaire chez Aristote et ses prédécesseurs, particulièrement chez Platon* (Thèses, 1915, Lyon, Rey), p. 139 et suiv., p. 183.
(2) On lira encore avec profit la pénétrante introduction de Guyau à l'édition du *Manuel* d'Epictète, chez Delagrave.
(3) *De natura rerum*, II, 251-293.
(4) *Notion du nécessaire*, p. 27.

vie », écrit Pindare dans la *VIIIe Isthmique*. « Mais, pourvu qu'ils aient la liberté, les mortels peuvent guérir de tels maux. » Et Démosthène, dans ses harangues (1), définit en ces termes la mission de la démocratie athénienne : rétablir partout la liberté, affranchir les peuples asservis, avec la conviction qu'il n'est pas possible de fonder sur l'injustice, le parjure et le mensonge une puissance qui dure. Mais, lorsque les Anciens parlent ainsi d'hommes ou de peuples libres selon la nature ou selon la loi, c'est toujours par opposition à l'esclave : *eleutheria* comme *libertas*, chez eux, désigne la condition de celui qui, du fait de sa naissance ou de son affranchissement, n'est pas dans l'état de servitude. Ils ne s'élèvent jamais jusqu'au plan spirituel d'une liberté inhérente à la personne humaine comme telle, et par là même universelle.

Ainsi, la notion et le terme même de liberté, chez les Grecs, est d'origine politique et non morale. *La liberté, pour les Anciens, est un privilège conféré par la cité.* Et cette signification politique de la liberté est elle-même très restreinte. Ainsi que l'a montré Fustel de Coulanges (2), dans la cité antique où l'Etat exerçait un empire absolu sur ses membres, où le citoyen était soumis sans réserve à la cité, où il lui appartenait tout entier, dans sa vie privée, dans son éducation, dans ses croyances, la liberté humaine n'avait guère plus de place qu'elle n'en aurait dans un univers régi par la nécessité. « C'est donc une erreur singulière entre toutes les idées humaines que d'avoir cru que dans les cités anciennes l'homme jouissait de la liberté. Il n'en avait pas même l'idée. Il ne croyait pas qu'il pût exister de droit vis-à-vis de la cité et de ses dieux. » Tous ses droits civils ou politiques, l'homme libre les tenait de l'Etat, et l'Etat pouvait toujours l'en dépouiller.

Il fallut, ainsi que l'observe Fustel de Coulanges (3), attendre le christianisme pour que fût fondée et garantie, avec la souveraine puissance et liberté du Dieu créateur et l'existence d'une loi naturelle, divine, soustraite à l'arbitraire humain, la liberté de la personne humaine et, par là même, de tous les hommes, de la femme comme de l'homme : c'est à toutes les nations que Jésus-

(1) *Pour la liberté des Rhodiens*, 19. *Affaires de Chersonèse*, 42. *IIe Olynthienne*, 10. — Les Romains diront à peu près de même : « *Omnes homines natura libertati studere et conditionem servitutis odisse* » (César, *B. G.*, III, 10), en précisant d'ailleurs que, si les autres nations peuvent souffrir la servitude, la liberté est le privilège du peuple romain : « *Aliae nationes servitutem pati possunt : populi Romani est propria libertas* ». (Cicéron, *Phil.*, VI, 7).

(2) *La Cité antique*, l. III, ch. XVIII.

(3) *Ibid.*, l. V, ch. III.

Christ envoie ses disciples, avec mission de les enseigner ; c'est à tous les hommes, sans distinction de race, de sexe, de classe ou de condition, qu'est ouverte, comme aux fils d'un même Père, l'espérance d'être « affranchis de la servitude de la corruption pour avoir part à la liberté glorieuse des enfants de Dieu », de cette liberté que leur a apportée le Christ en les libérant du péché par la vérité, et en les affranchissant de la dépendance des hommes, pour les faire esclaves de Dieu ; car la dépendance de l'homme à l'égard de Dieu est souveraine liberté (1).

Ainsi, ajoute Fustel, « le christianisme enseignait que l'homme n'appartenait plus à la société que par une partie de lui-même, qu'il était engagé à elle par son corps, mais que par son âme il était libre et n'était engagé qu'à Dieu ». Or, « une fois que l'âme s'est trouvée affranchie, le plus difficile était fait, et la liberté est devenue possible dans l'ordre social. » Elle est devenue possible, ce qui ne veut pas dire qu'elle ait été réalisée aussitôt ; il s'en faut de beaucoup, puisque l'esclavage a survécu dans la société chrétienne, sous le nom de servage, durant tout le Moyen Age, et, sous la forme d'un esclavage proprement dit, aux Etats-Unis, — pour ne parler que des nations civilisées, — jusqu'au milieu du XIXe siècle ; mais à partir du christianisme il n'a plus été possible à un homme de proclamer, comme le faisait Aristote (2), qu'il y a des hommes qui sont esclaves par nature, et ceux mêmes qui, sous une forme plus ou moins déguisée, pratiquent l'esclavage comme ceux qui déclanchent les guerres cherchent toujours des raisons pour justifier leur conduite : preuve que la conscience humaine réprouve et l'esclavage et la guerre. On mesure là l'immense apport du christianisme à la civilisation, suite de la révolution qu'il a opérée dans l'humanité, et qui a appris à l'homme qu'il est un être libre ne relevant que de Dieu (3).

Concluons en quatre mots : la liberté nous apparaît essentiellement comme une notion morale. C'est pour n'avoir pas connu, ou pour avoir connu incomplètement l'ordre moral, que les Grecs ont ignoré la liberté et n'ont pu la garantir. Par la reconnais-

(1) *Math.*, XXVIII, 19. *Jean*, VIII, 31. *Rom.*, VIII, 21. *Gal.*, V, 1. I *Cor.*, VII, 22. Sur les principes qui sont le fondement de la doctrine chrétienne et leur application aux problèmes présents, on lira avec profit l'Encyclique *Summi Pontificatus* du pape Pie XII (20 octobre 1939).

(2) *Politique*, I, 1, 2.

(3) Dans son discours du 1er décembre 1936 au Congrès de Buenos-Aires, le président Roosevelt proclame que les vérités qui sont à la base de la démocratie « ne peuvent vivre et se renforcer que si elles continuent à être fondées sur la foi chrétienne qui l'anime actuellement dans tous les pays d'Amérique. »

sance de cet ordre moral, au contraire, la liberté se trouve tout à la fois fondée et sauvegardée. Et c'est ce que nous allons nous efforcer de montrer brièvement, avant de procéder plus avant.

La notion morale de liberté.

La morale, pourrait-on dire, a pour caractéristique unique, suffisante, la notion d'obligation.

L'obligation au sens primitif, juridique, du mot est un lien de droit en vertu duquel une personne est astreinte, vis-à-vis d'une autre, à faire ou à ne pas faire quelque chose : toute obligation implique donc un engagement pris, une dette. L'obligation morale désigne une semblable dette (le devoir) résultant d'un semblable lien, avec cette différence qu'elle procède non plus d'une convention, mais de la nature même de l'homme en tant qu'il est un être raisonnable et libre, soumis au bien par sa raison et capable de le choisir. Est donc obligatoire ce qui matériellement peut être fait ou n'être pas fait, mais ce qui est de telle nature que l'agent ne peut omettre de le faire, ou ne peut faire le contraire, sans devenir fautif et encourir le reproche de toute conscience droite.

Analysons ce fait concret et complexe de l'obligation. Nous y trouvons ceci : l'obligation est constituée par le couple indissoluble de deux idées en apparence, mais en apparence seulement, contradictoires : nécessité et liberté. Le devoir, expression de la loi, nous dit : *il faut* faire, et il faut parce qu'il faut (1) ; mais *tu peux* faire ou ne pas faire ce qu'il faut. Et cependant tu ne seras pleinement d'accord avec toi-même et avec la raison, bref *tu ne seras parfaitement libre que si tu le conformes à la loi.*

On voit donc que l'élément *sui generis*, qui distingue la loi morale de toutes les autres lois et qui fait qu'elle est seule de son espèce, l'élément par lequel l'obligation ou la nécessité morale se

Nous avons montré ailleurs (*Cadences*, Plon, 1939, p. 50-60) comment la démocratie américaine, et la Déclaration des droits de 1776, qui a devancé notre propre Déclaration des droits de l'homme et du citoyen (1789) procèdent en ligne directe du christianisme par l'intermédiaire des Puritains. Du christianisme encore procèdent, comme l'a montré lord Acton (*History of Freedom*, Macmillan, 1907, trad. fr. par L. Borquet), le régime parlementaire, dont les conciles de Tolède donnèrent le plus ancien modèle, antérieur même à la Grande Charte d'Angleterre (1215), et le droit international, proclamé à Salamanque au XVIe siècle par le dominicain Vitoria, comme d'ailleurs la plupart, sinon même la totalité, de nos théories juridiques.

(1) Sur le sens primitif et fondamental de cette expression, notamment dans le gérondif latin, cf. *Cadences*, p. 275.

distingue de toutes les autres nécessités qui se réduisent à des contraintes, c'est la liberté.

Mais cette notion elle-même est une notion extrêmement complexe, puisqu'elle implique ou suppose qu'on peut ne pas faire, mais qu'on ne se réalise pleinement que si l'on fait ce que l'on doit. Ainsi, dans l'ordre social, il est parfaitement clair que la liberté des autres hommes ne peut exister que si ma liberté a des bornes, et si chacun obéit à la loi qui règle et limite toutes ces libertés. Donc être libre socialement ce n'est pas faire tout ce que l'on veut, mais faire ce qui est compatible avec la loi qui règle les rapports des diverses libertés. De même, métaphysiquement, on prouverait que la liberté de l'homme est étroitement liée à une double nécessité qui la conditionne et qui la limite aux deux bouts : comme le disaient les Grecs, du côté de Dieu et du côté de la matière.

Ainsi, de quelque manière qu'on envisage la question, *la liberté et la loi apparaissent indissolublement liées*. Avant d'examiner d'une manière plus approfondie la nature de ce lien, nous tâcherons d'analyser cette double notion fondamentale sous tous ses aspects et dans toute la diversité de ses acceptions, car toutes se lient étroitement entre elles, malgré d'importantes différences qu'il importera de noter et de définir exactement au passage sous peine de tomber dans l'équivoque : équivoque d'autant plus fâcheuse qu'il n'est pas de mot dont on fasse aujourd'hui un plus grand usage que le mot de liberté, ni de réalité, par contre, qui soit moins connue et moins pratiquée.

C'est pourquoi il importe d'en reprendre l'étude à la base. Au lieu de nous lancer en d'aventureuses spéculations sur la marge du connu et, peut-être, du connaissable, tâchons plus modestement d'assurer notre point de départ, et d'appréhender les données initiales qu'on suppose trop souvent connues de soi alors qu'on les ignore. Avant de spéculer sur la métagéométrie, il est sage de revenir aux principes de la géométrie euclidienne.

(*A suivre.*)

Racine et la tragédie française

par Pierre KOHLER,
Professeur à l'Université de Berne.

II

Puisque nous venons de terminer par une allusion à l'art de Racine ces vues sur sa personne et son tempérament, commençons par de brèves observations sur son métier de poète le tableau, assurément incomplet, que nous voulons dessiner de son œuvre.

Depuis une quinzaine d'années, les publications littéraires françaises sont pleines de considérations et de controverses sur la nature de la poésie. Aujourd'hui encore, malgré le fracas des combats et des propagandes, un écrivain qui veut qu'on le prenne au sérieux ne manque pas de publier quelques pages subtiles, de préférence obscures, sur le poète considéré comme un voyant qui déchiffre l'énigme du monde, qui communique ses découvertes par le langage des symboles ou qui nous transporte dans l'au-delà par l'incantation des rythmes et des mots sonores. Pour certains champions de la poésie pure, la musique des vers et leur pouvoir de suggestion serait sans relation avec le sens intelligible des paroles qui les composent. Cette doctrine, si elle convient à certains symbolistes modernes, se vérifie aussi mal que possible dans l'œuvre des classiques français, qui ont toujours écrit pour exprimer ce qu'ils avaient à dire. Racine ne fait pas de la poésie pure. Il compose des tragédies qui prendront sur le théâtre une figure matérielle. Il met dans la bouche de ses héros les paroles de leur situation et les paroles de leur passion.

Toutefois, dans ces ouvrages qui tiennent si bien la scène mais que le délicat goûte davantage encore à la lecture solitaire, on trouve tous les moyens d'un art poétique raffiné, et, pour ainsi parler, les formules magiques de la poésie pure.

Aucun poète français n'eut jamais l'oreille aussi fine et juste que Racine ; aucun n'a tiré un parti plus heureux des ressources particulières de notre langue maternelle. « Les consonnes fran-

çaises », a remarqué Paul Valéry, « sont remarquablement adoucies ; les voyelles françaises sont nombreuses et très nuancées, forment une rare et précieuse collection de timbres délicats qui offrent aux poètes dignes de ce nom des *valeurs* par le jeu desquelles ils peuvent compenser le registre tempéré et la modération générale des accents de leur langue. » Racine nous offrirait des exemples parfaits pour illustrer cette page d'un phonéticien artiste et philosophe. Mais un exposé public se prête mal à ces minuties et nous devons nous élever à de plus grands objets. J'avoue cependant que je ne renonce pas sans regret à faire ici l'éloge de la note la plus délicate du clavier français, l'*e muet* ; l'*e muet* qu'on aimerait défendre parce qu'il est si souvent sacrifié, l'*e muet* sans lequel le vers classique n'aurait pas sa souplesse onduleuse et perdrait la respiration. Racine, pourrions-nous dire, est un maître qui a mis en musique les voix de la passion et qui a fait chanter en les rapprochant les voyelles les plus modestes...

Phèdre, épuisée par l'amour défendu, entre en scène défaillante, et prononce ces vers :

> Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent !
> Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
> A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux ?
> Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire.

Racine rapproche dans ce dernier vers des sonorités de même nature, contre le conseil des grammairiens de son temps, et obtient ainsi un effet d'une suggestive hardiesse.

Ceux qui reprochent à la tragédie française sa monotonie et son défaut de mouvement sont, en général, des gens qui jugent le drame avec les yeux et qui n'ont pas l'oreille assez exercée pour percevoir la mélodie d'un discours poétique. On dit Racine abstrait. Le vrai est que, plus musical que Corneille, il n'a pas besoin d'être aussi plastique et pittoresque. La nature qui l'intéresse est celle de l'homme intérieur. Mais ces hommes ne s'agitent pas dans le vide. Racine connaît la valeur des paysages. Seulement il n'a pas besoin d'une tirade pour les peindre ; un ou deux vers lui suffisent à les évoquer. Quand le sacrifice d'Iphigénie met fin au calme hostile qui retenait dans le port d'Aulis la flotte des Grecs, la nature se ranime :

> Les vents agitent l'air d'heureux frémissements,
> Et la mer leur répond par ses mugissements.
> La rive au loin gémit, blanchissante d'écume...

Il est probable que Racine n'a jamais vu la mer. Mais son imagination travaille sur les thèmes que lui offrent ses maîtres, les poètes de la Grèce et de Rome, et les vagues de la mer classique lui inspirent ses plus belles images. Dans *Bajazet*, qui se passe au sérail de Constantinople, les dangereux détours du palais des sultans forment le cadre tangible de la sanglante intrigue ; au dénouement, le visir veut sauver la princesse Atalide :

> Je cours où ma présence est encor nécessaire,
> Et jusqu'au pied des murs que la mer vient laver
> Sur mes vaisseaux tout prêts je viens vous retrouver.

Racine ne décrit pas. Parce qu'il est un poète dramatique, autour des tragiques conflits qui forment le corps de ses pièces il lui suffit de créer une atmosphère. Par quelques traits justement choisis, il nous fait sentir qu'on ne respire pas le même air dans le sérail aux murs baignés par les flots que dans le palais romain où Néron trompe la surveillance de sa mère Agrippine et se défait par le poison de son frère Britannicus. C'est une Grèce de légende qui revit dans *Iphigénie*. C'est dans la mythologie que nous replonge *Phèdre*, où la funeste héroïne rappelle que le Soleil

> Noble et brillant auteur d'une triste famille

était le père de sa mère, cependant qu'un vers d'une sonorité prestigieuse et chargé des significations contraires d'une double hérédité, nous apprend que la malheureuse reine est

> La fille de Minos et de Pasiphaé.

* * *

Le mérite des grands tragiques, ceux de l'ancienne Athènes et de la France du XVIIe siècle, pour ne rien dire de leurs émules d'autres pays, est d'avoir su porter la poésie sur le théâtre et d'avoir donné à un discours dramatique le pouvoir suggestif d'une forme parfaite. On parle toujours des unités de la tragédie classique, et nos collégiens ont la tête rebattue de ces trois unités qui ne leur disent rien qui vaille... Il me paraît qu'on pourrait prêter un intérêt nouveau à cette formule d'école en la prenant dans un sens plus large, en ne parlant plus d'unité mais d'union, en observant que les chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine sont faits par l'accord, par le concert harmonieux d'éléments fort diffé-

rents, qui n'étaient pas naturellement destinés à se fondre ensemble. Aussi bien, toute œuvre de l'art humain se fait-elle en partie contre la nature. Il y faut et l'enchaînement des circonstances, et la volonté du talent, et les trouvailles instinctives du génie.

Tout drame est une action. Des gestes, des paroles simples ou brutales suffisent à l'effet dramatique. Voyez les pantomimes et les drames du cinéma. Mais ce ne sont pas des tragédies. Le génie grec avait fait sortir le drame sérieux, la tragédie, d'un poème lyrique. C'était une sorte de cantate, chantée par un chœur, pour célébrer les héros morts, les protecteurs légendaires de la cité, ou le culte d'un dieu de la nature. Les chanteurs rappelaient les aventures du dieu ou du héros. Leur récit, embelli par les images propres à la poésie, était animé par leurs évolutions rythmiques, car ils dansaient en chantant. L'action se développa aux dépens du lyrisme, quand deux puis trois personnages, détachés du cœur, représentèrent les héros qui se répondaient en dialogue. La tragédie athénienne, imitée à la Renaissance par les Italiens et les Français, unissait ainsi la poésie, la musique, la danse, la plastique, et mettait cette union des arts différents au service d'un thème héroïque, qui se rattachait lui-même à la religion nationale.

La tragédie classique française simplifia cet appareil compliqué. Après les essais plus ou moins maladroits des tragiques du XVIe siècle, qui encadrèrent le dialogue des personnages dans des morceaux poétiques qu'un chœur devait chanter, les prédécesseurs immédiats de Corneille laissèrent tomber les chants du chœur qu'on ne savait trop comment exécuter. La forme particulière de la civilisation occidentale, les mœurs françaises si différentes de celles de la Grèce païenne, ne s'accommodaient pas des mêmes rites et ne se plaisaient pas aux mêmes représentations.

Les tragi-comédies, ces pièces romanesques analogues aux drames de Shakespeare par leurs sujets compliqués, leur figuration nombreuse, leurs changements de décors et même un certain mélange de la bouffonnerie et du sérieux, firent longtemps les délices des sujets de Henri IV et de Louis XIII. Mais les gens du monde, les lettrés, ceux qu'on appelait les doctes, imposèrent enfin aux poètes et aux comédiens un goût plus sévère. Les règles furent adoptées, entre 1630 et 1640. On convint de choisir des sujets simples, de concentrer l'action en peu de temps, de représenter dans un décor unique les aventures de trois ou quatre personnages réunis par un même danger, par un seul problème. Et comme on renonçait au pittoresque, aux évasions, enlèvements, duels,

aux coups de théâtre, que les scènes très étroites et l'éclairage primitif ne permettaient pas de représenter avec vraisemblance, le problème débattu par la tragédie ne pouvait être qu'un problème moral, sa matière devait être trouvée dans le cœur même des personnages, dans les passions éveillées par leurs intérêts opposés.

Si les Français du Grand Siècle ont donné la préférence à la tragédie psychologique soumise à l'unité, — sans cesser cependant d'applaudir des drames à spectacle, les pièces à machines, en attendant les opéras, — ce ne fut pas seulement pour des raisons techniques, mais surtout parce que le génie de la nation aimait la régularité, se soumettait volontiers aux exigences d'un art rigoureux. Autrement dit, pour donner une explication qui avoue notre ignorance des causes premières, la France a créé la tragédie classique dans sa forme parfaite, parce que, contrairement à l'Espagne de Calderon et à l'Angleterre de Shakespeare, elle avait le goût de la discipline artistique et spirituelle et la vocation du classicisme.

Il ne s'agit pas de décider si Corneille et Racine sont plus grands que Shakespeare. Laissons à la politique des nationalités ce genre de compétitions. Il s'agit de comprendre la grandeur de la tragédie française et d'apprécier sa perfection particulière. Elle renonce à la danse, mais elle manifeste les mouvements dramatiques par les coupes du dialogue, par l'échange des répliques, par la ligne élégante ou par l'emportement des périodes rythmées. La tragédie classique renonce au décor réaliste ; et ce fut une grande erreur du XIXe siècle de lui infliger des mises en scènes pittoresques, car la tragédie se représente au mieux devant une toile grise, ou dans la cour d'un palais décorée symétriquement d'orangers en vases et de gerbes de fleurs : c'est ainsi que l'*Iphigénie* de Racine fut créée dans l'allée de l'Orangerie de Versailles, un après-midi de l'été de 1674. Mais Racine, nous l'avons vu, enferme le décor dans ses vers et son art nous transporte dans l'atmosphère, nous communique la température de chacun des sujets qu'il emprunte à la fable ou à l'histoire. Racine, en classique achevé, pratique cette économie des moyens qui est le propre de l'art classique. Il dit tout parce qu'il a discerné l'essentiel. Autour de ce poème bref, chargé d'action et de beauté, qu'est une tragédie parfaite, les émotions se propagent et se prolongent comme les ondes à la surface d'une eau calme qu'une pierre, jetée d'une main sûre, vient de trouer verticalement.

Le grand tragique choisit dans le monde ce qui touche le mieux

l'homme, et c'est l'homme même. Il prend dans l'être humain ce qu'il a de plus précieux : son caractère et son âme. Il observe dans l'âme ses mouvements les plus profonds : ce sont les passions. Il les saisit dans leur mouvement le plus vif, qui est leur crise, le point suprême après lequel elles ne peuvent plus que retomber et se défaire. Tous les moyens de la sensibilité, de l'intelligence et d'un art amené à la perfection sont requis pour transposer dans la musique des paroles et dans les inflexions d'un discours alterné cette essence de la vie morale. Telle est l'unité véritable de la tragédie, si on l'envisage par le dedans.

Que le talent de deux poètes, aidés par une lignée de précurseurs, servis par les circonstances mais plus encore par le génie de la nation, ait pu créer un instrument si parfait et si puissant dans son apparente simplicité, c'est proprement un miracle, et c'est un miracle français.

Un esthéticien affirmait récemment que la tragédie moderne conserve quelques vestiges de ses lointaines origines religieuses. Certes, Racine, avant sa conversion, ne porte pas sur la scène de sujets chrétiens et ne célèbre pas le culte des dieux antiques lorsqu'il reprend les vieux thèmes de la fable. Mais dans ses drames profanes, il demeure fidèle au sentiment qui inspire en tout temps la tragédie digne de ce nom. C'est la conviction que l'homme n'échappe pas à sa destinée et que, par la faiblesse de la condition humaine et par les passions inséparables de sa nature, il participe fatalement à la destinée de l'univers. Pour les Grecs, le tragique résultait d'un conflit entre la volonté insondable des dieux et les affections légitimes des hommes, qui étaient brisées par le caprice ou la rancune des immortels. Nourri de Sophocle et d'Euripide, Racine réintroduit dans le moule de la tragédie moderne façonné par Corneille une conception morale qui se rapproche beaucoup du tragique des anciens Grecs.

Certes, l'œuvre du grand Corneille n'est pas exempte de ce tragique qui, selon le mot d'Aristote, devait alléger ou purifier nos propres passions par la terreur et la pitié que nous inspire le spectacle des infortunes illustres. Mais si dans le *Cid*, *Horace*, *Polyeucte*, nous trouvons un équivalent du tragique de Sophocle et d'Euripide, Corneille préfère cependant célébrer des héros dont la vaillance tient tête à la destinée, et des héroïnes dont la raison, plus forte que les sentiments de leur cœur, nous inspire de l'admiration pour la puissance de la volonté. On peut expliquer cette conception héroïque de l'homme par l'enseignement que Corneille a reçu de ses maîtres jésuites du collège de Rouen. Leur virile

philosophie avait foi dans la liberté morale, dans la capacité de l'homme de collaborer avec Dieu et de mettre sa volonté et sa raison au service de son salut. On explique au contraire la psychologie de Racine, sa conception de l'homme faible qui succombe à la passion quand Dieu ne vient pas à son secours, par les leçons qu'il avait reçues de ses maîtres jansénistes. Ce sentiment de la faiblesse de l'homme, de sa défaite inévitable sous les coups de la passion, est une vieille conception chrétienne, tirée de saint Augustin et qui, dans son essence, n'est nullement hérétique. Ce sentiment de la misère de l'homme sans Dieu nous intéresse, non pas maintenant pour des raisons religieuses, mais parce qu'il a fourni tout naturellement à Racine un équivalent du tragique grec. Dans un cas comme dans l'autre, le bonheur de l'homme, de la famille, de la cité, de la nation est réduit à néant par une destinée funeste, et le héros tue son rival, assassine sa maîtresse ou se donne la mort, parce que la passion est la plus forte et que la fatalité se joue de nos pauvres vies.

Racine s'écarte de Corneille en remplaçant la puissance par la défaite. A la place de l'héroïsme, il a mis les passsions du cœur. Par disposition intime, mais qu'il érige en système, Racine fait de l'amour le grand ressort de la traégdie. *Andromaque* inaugure un théâtre d'amour. Certes, la variété des sujets de Racine est grande. *Britannicus* est une pièce dans laquelle il a voulu prouver qu'il était capable d'égaler Corneille dans une intrigue politique, et il a brillamment gagné la gageure. *Iphigénie* est la tragédie du sacrifice et l'amour y tient une place subordonnée. L'ambition de régner, de tyranniser l'Etat, a été peinte par Racine, gravée en traits d'une profondeur effrayante, dans les deux caractères d'Agrippine, impératrice de Rome, et d'Athalie, reine de Juda. Il semble cependant que le langage de l'amour passionné, de son inquiétude, de ses espoirs, de sa défaite et de ses fureurs, est celui que Racine a parlé avec la maîtrise la plus assurée. Il a excellé à montrer la force dans la faiblesse, c'est-à-dire la violence. Cette violence, c'est à des femmes qu'il l'a prêtée avec un bonheur particulier. Comme il est naturel venant de ce poète doué d'une sensibilité si délicate, dans la noble compagnie où tous les héros de son théâtre expriment en beauté leurs désirs et leur souffrance, ce sont les femmes qui nous donnent le mieux l'illusion du vrai et le frisson du beau.

Le pessimisme foncier de Racine ne va pas au point de nous montrer uniquement des criminels passibles de la cour d'assise et des pécheurs auxquels la grâce a manqué. Notre poète avait un

sens trop juste de la vie multiple pour la réduire au tableau du vice et du désordre. Il était un artiste trop adroit pour négliger l'effet dramatique des caractères opposés.

La vertu un peu concertée d'Andromaque met en valeur l'emportement d'Hermione. Roxane, amante forcenée de Bajazet, paraîtrait moins brutale si elle ne broyait le bonheur d'une rivale aussi fière dans sa finesse que la princesse Atalide. Iphigénie porte avec la modestie d'une vierge la grandeur du sacrifice qu'elle accepte avec sérénité, et la noirceur d'Eriphile fait ressortir l'éclat de sa candeur. La vertu, si elle cède le plus souvent devant le vice, est au moins présente pour permettre de le juger.

Il faut bien convenir que la plupart des protagonistes du drame racinien ne résistent pas à leurs mauvais penchants, et qu'ils n'ont guère de sens moral. Mais parmi les vicieuses, voici enfin Phèdre qui se distingue, parce qu'elle ne s'abandonne pas sans lutte à l'amour incestueux qui la ronge. Si son beau-fils, objet de sa passion et de sa dénonciation calomnieuse, périt victime des fautes qu'il n'a pas commises, Phèdre à son tour meurt volontairement pour expier la honte dont elle ne cesse de s'accuser. Alors que d'autres personnages de Racine, et même *Athalie*, s'abandonnent à leurs impulsions funestes, se comportent comme des somnambules qui ne se réveillent qu'au moment de la chute, Phèdre est consciente dans les deux sens du terme : elle se connaît avec clairvoyance et se juge en toute rigueur. La préoccupation de la beauté morale, presque absente des premiers chefs-d'œuvre de Racine, s'affirmait déjà dans *Iphigénie*, le drame du sacrifice et du renoncement, avant de s'imposer dans *Phèdre*, cette tragédie de l'erreur, de la perversion qui se condamne et se punit. Phèdre est tout autre chose qu'un drame de la passion dont l'échec momentané, sous les coups d'une cabale, a détourné du théâtre un poète désenchanté. C'est vraiment l'ouvrage qui annonce la conversion de Racine en attestant que le sens de la responsabilité morale s'était réveillé en lui.

* * *

On peut dire que les étrangers qui n'aiment pas Molière et La Fontaine n'entendent rien à l'esprit français. Pour ceux, assurément plus nombreux, qui ne peuvent prendre plaisir à lire ou à entendre les meilleures tragédies de Corneille et de Racine, nous sommes en droit de dire au moins qu'ils n'ont pas pénétré jus-

qu'au fond du génie de la France littéraire, qu'ils se sont arrêtés devant la porte du lieu très saint.

Convenons que notre tragédie classique a vieilli, qu'elle est plus loin de notre goût, de nos préoccupations actuelles, que d'autres grandes œuvres de l'art universel. La musique touche la plupart d'entre nous plus vivement que la poésie. Mais il ne faut comparer que les ouvrages de même nature. Je vous disais tout à l'heure qu'il ne s'agissait pas de décider qui est le plus grand de Shakespeare ou de Racine. Admettons maintenant, au moment de conclure, que le génie de Shakespeare est plus vaste, à condition que l'on accorde que l'œuvre de Racine est plus parfaite. Les grands classiques français ne se sont pas souciés d'être originaux ni d'avoir de l'invention. Ils ont voulu être aussi parfaits que les maîtres poètes d'Athènes et de Rome et ils les ont imités, mais en les modernisant avec une assez belle hardiesse.

La critique étrangère, et des Français gagnés par le romantisme ou le réalisme pittoresque du siècle dernier, ont souvent dénoncé cette modernisation qui, depuis le règne du Roi Soleil, a eu sans doute le temps de vieillir. On s'est volontiers moqué de ces prétendus princes de l'antique Grèce qui s'expriment avec la politesse et les formes galantes des courtisans de Louis XIV. Oui, ce langage est démodé, comme les cuirasses de toile d'or et les casques de carton surchargés de plumes sous lesquels les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne déclamaient, avec une mélopée chantante, les rôles que Racine écrivait pour eux. La tragédie classique admet des conventions, comme toutes les pièces de théâtre et tous les ouvrages de l'art. Certaines de ces conventions sont nécessaires, étant des instruments de l'unité profonde que j'ai tenté de définir. D'autres sont plus superficielles et nous gênent. Mais Shakespeare n'use-t-il pas aussi de conventions, et ne met-il pas dans la bouche de personnages de tous les temps un humour et un langage imagé qui sont ceux de ses compatriotes et de ses contemporains ?

La politesse des seigneurs et des princesses de Racine déplaît à ceux qui aiment notre époque jusque dans sa grossièreté. Mais cette galanterie n'est qu'une draperie légère, cette politesse n'est qu'un vernis assez transparent. Il dissimule à peine une violence d'instincts qui est éternelle et qui fait des héros de la tragédie française les frères des âmes douloureuses de tous les temps. Traversons les apparences de la surface pour retrouver la vérité dans la profondeur. Mais n'oublions pas que la poésie de Racine est

faite des prestiges de la forme harmonieusement unie à l'humanité de la profondeur.

Les princes et les rois de Racine portaient des costumes qui ne différaient que par quelques accessoires prétendus antiques des habits du Roi Soleil. Le souverain conquérant a entraîné à la suite de son char de triomphe la gloire des poètes qui avaient eu l'honneur de le charmer ou de le divertir. Il faut observer cependant qu'on a beaucoup exagéré l'action personnelle de Louis XIV sur les écrivains de son règne, comme on a exagéré les avantages que la France politique aurait retirés de son gouvernement. Le Grand Roi lisait peu. Il se faisait donner le spectacle parce qu'il aimait les divertissements, mais les ballets rutilants ou les farces gauloises lui plaisaient autant et plus que les nobles tragédies.

Louis XIV connut la tragédie réelle à la fin de son règne, quand la mort, frappant la famille royale comme le bûcheron qui ébranche le chêne, le laissa seul debout, vieux tronc dépouillé, au milieu d'un royaume appauvri par son luxe et diminué par ses dernières guerres.

C'est dans la première partie de son règne que les lettres classiques ont atteint ce point de perfection incomparable, qui a enchanté la France, et conquis pour un siècle l'Europe littéraire. Ce ne sont pas des armées agressives qui ont établi durablement l'empire de la France en Europe ; c'est la politesse de ses mœurs, la clarté de sa langue, le génie de ses poètes et plus tard de ses peintres. Quand Racine et La Fontaine donnaient au public leurs poèmes impérissables, le roi agrandissait le royaume par des guerres courtes, limitées, qui n'absorbaient les forces vives que d'une infime partie de la nation. Ceux qui gouvernaient les Etats savaient encore que c'est folie d'engager tous les biens d'un pays et de sacrifier toute sa jeunesse, pour déplacer les frontières, pour asservir des peuples et fonder un vaste empire.

Napoléon est le premier qui ait rompu avec ce mélange d'ambition et de sagesse qui avait fait la fortune de l'ancienne France. Son règne n'a pas été riche en poètes, en artistes ; il a persécuté ceux qui défendaient la liberté de l'art et de la pensée. Pour l'honneur de l'esprit français il est heureux que les imitateurs de Napoléon, ceux qui l'ont surpassé dans l'orgueil des entreprises qui ne sont pas à la mesure de l'homme, ne soient pas des enfants de la terre de France.

L'âge d'or des lettres et de la pensée ne coïncide jamais avec les crises aiguës de l'impérialisme. La tragédie classique, qui se sur-

vivait depuis la disparition de Racine, achevait sa carrière glorieuse quand Napoléon, qui chérissait les classiques, consomma la ruine des vieux genres en inaugurant le siècle du romantisme.

L'empereur, en tombant, ouvrit les portes de la France aux armées étrangères, qui trois fois depuis lors ont replongé ce pays dans la tragédie d'une guerre décisive... Lorsqu'on est obligé de mettre tout le tragique dont l'homme est capable dans l'action de la vie et de la mort, il n'en reste plus à mettre dans l'art... Formons donc des vœux pour que la tragédie présente se dénoue prochainement, et de telle manière que les successeurs de Racine retrouvent le loisir et la liberté d'enfermer, dans les formes renouvelées de la poésie, la sombre puissance des passions et la flamme de l'héroïsme.

Le Problème de l'Aphasie

par le Docteur André OMBREDANE,
Directeur adjoint à l'École des Hautes Études.

II

A la lumière de ces analyses, l'aphasique peut être considéré comme un individu dont l'effort de pensée, dont l'activité perceptive-expressive, *ne peut dépasser la phase subjective*, où les perceptions et les formulations se présentent automatiquement. En d'autres termes, les actes de langage dont l'aphasique est encore capable, qui se produisent même d'une façon impulsive, sont des manifestations de la phase subjective de la perception et de l'expression. Chez l'individu sain, cette phase subjective est plus ou moins dissimulée, elle demeure dans l'obscurité du temps d'élaboration, elle se manifeste surtout à l'occasion des difficultés et des efforts de recherche. Chez le malade, elle est libéré, et, qui plus est, elle demeure le tout de l'effort. Le principe jaksonien selon lequel la maladie ne crée rien, mais libère des mécanismes de niveau inférieur qui sont normalement intégrés dans l'activité physiologique, prend ici sa pleine signification.

Trois formes cliniques de l'aphasie peuvent être distinguées : dans la première, le trouble porte primitivement sur le langage, sur la série audito-articulatoire ; ce sont les processus de verbalisation qui sont atteints. Dans la deuxième, le trouble porte primitivement sur la perception, principalement sur la série rétino-oculaire ; ce sont les processus de représentation qui sont atteints. Dans la troisième, le trouble porte à la fois primitivement sur les deux fonctions. Toutefois, il est facile d'entendre que l'atteinte primitive des processus de verbalisation troublera secondairement les processus de représentation, dans la mesure où ceux-ci ont besoin, pour se développer, de formulations verbales préalables. De même, le trouble primitif de la perception entraînera secondairement un trouble du langage, dans la mesure où l'agencement propositionnel des mots exige une réalisation du sens des mots dans des représentations.

Par ce qui précède, on voit que Jackson ne dissocie pas l'aphasie en un syndrome d'atteinte de l'expression verbale et un syndrome d'atteinte de la compréhension verbale, correspondant respectivement à l'aphasie motrice et à l'aphasie sensorielle des associationnistes. Lorsque le langage est atteint primitivement dans son usage volontaire, l'expression et la compréhension des mots présentent des troubles du même ordre. La compréhension automatique de ce que le malade entend ou lit est conservée ; le malade continue à comprendre ce qu'on lui dit ou ce qu'il lit, dans la mesure où cette compréhension ne suppose que des évocations familières et consolidées par l'usage, dans la mesure où aucun effort d'analyse et d'adaptation n'est requis, dans la mesure où les symboles verbaux perçus constituent une sorte de bloc dont la signification est immédiatement saisissable. En revanche, dès qu'il faut analyser, interpréter, c'est-à-dire formuler d'une autre manière le donné verbal, l'incompréhension apparaît. Par ailleurs, quand le trouble porte primitivement sur la perception, il faut bien entendre qu'il n'atteint pas électivement la perception auditive ou visuelle des mots, mais qu'il porte sur la perception des objets en général, plus exactement sur leur agencement propositionnel. Cela implique évidemment des troubles de la perception des symboles verbaux, mais ils ne sont qu'un aspect particulier du trouble général de la perception.

Pour achever cette fresque de la pensée jacksonienne, il me reste à préciser la distinction que fait Jackson entre les symptômes de destruction et les symptômes de décharge dans le domaine de l'aphasie. Il utilise ici une notion courante dans la pathologie du système nerveux. Quand une lésion porte sur le centre d'un faisceau nerveux, on observe des phénomènes de paralysie du mouvement volontaire. Lorsqu'elle respecte ce centre mais se trouve située dans son voisinage immédiat, on observe des phénomènes d'irritation, de décharge, dont la crise d'épilepsie est la meilleure illustration. Ainsi, en ce qui concerne l'aphasie, quand la lésion atteint le centre de la parole, celle-ci est réduite à sa condition la plus pauvre, mais quand la lésion est située dans le voisinage immédiat de ce centre, ce qu'on observe est moins l'impossibilité de la parole qu'une activité verbale impulsive et désordonnée où les mots sont éjectés selon leur coefficient d'automatisme. Le malade présente de la paraphasie et du verbiage. Il en va comme d'un discours qui serait fait de lapsus incoercibles. Lorsque la lésion porte sur les centres perceptifs proprement dits, le malade présente une pénurie profonde des

représentations. Si la lésion siège dans le voisinage immédiat de ces centres, on observe des erreurs de récognition, de fausses représentations, des lapsus de représentation.

Je m'excuse d'avoir si longuement détaillé la doctrine d'Hughlings Jackson. Mais, quoiqu'on en ait beaucoup écrit depuis une vingtaine d'années, bien des points ont été laissés dans l'ombre, en particulier la notion d'usage propositionnel de la perception et l'importance de son trouble dans l'aphasie, la conception de la pensée entendue comme un va-et-vient entre des propositions de perceptions-symboles et des propositions de mots, l'observation que l'usage propositionnel s'élabore à partir d'une série de moments de moins en moins automatiques et exige une inversion de l'ordre naturel des notions, cette conclusion enfin que Jacskon n'a pas nettement formulée mais qui ressort de sa spéculation, que les conduites verbo-perceptives dont l'aphasique est encore capable ne sont que des manifestations de la phase subjective de toute pensée qui s'exprime sur le plan symbolique. Il est important de souligner que si Jackson répudie toute explication par l'imagerie associationniste, par l'atteinte de ces centres d'images verbales dont Pierre Marie niera l'existence, il maintient cette idée que la pensée ne peut être troublée par une lésion cérébrale qu'en tant que fonction sensori-motrice. Aussi bien, en poussant dans le détail l'application du principe de Baillarger sur la dissociation des activités automatiques et des activités volontaires, dans le domaine de la perception et dans celui du mouvement, en utilisant la distinction des symptômes de destruction et des symptômes de décharge, Jackson a réintégré l'aphasie dans la pathologie générale du système nerveux. Jackson n'est pas tombé, comme Pierre Marie, dans cette autre explication philosophique que constitue le recours à la notion de déficit intellectuel global. Il a montré en quoi il était vain d'opposer l'intelligence au langage et de chercher dans le trouble de la première la raison du trouble du second, puisque l'intelligence est l'activité complexe qui résulte de la collaboration, de l'interdétermination des processus de perception et des processus de langage. Dans les limites d'une activité qu'il appelle automatique, les processus de perception et les processus de langage peuvent demeurer relativement indépendants les uns des autres, mais dès qu'on entre dans le domaine de l'activité propositionnelle et volontaire, dès qu'apparaissent les conduites de court-circuit que permettent les symboles et grâce auxquelles nous pouvons nous détacher des situations immédiates, les processus de per-

ception et les processus de langage sont inséparables, le trouble des uns retentit nécessairement sur les autres.

On peut objecter toutefois que lorsqu'il voyait dans le moment objectif de la pensée exprimée un ordre inverse de celui qui s'observe dans le moment subjectif de celle-ci, Jackson se référait sans doute à des structures linguistiques du type de celles qu'on rencontre dans des langues telles que l'anglais, le français, l'allemand. Or, il n'est pas négligeable que l'écart entre le moment subjectif et le moment objectif du processus verbo-perceptif varie considérablement selon les langues. Pour reprendre deux formules de Kretschmer, on peut dire que la structure d'une langue oscille entre les deux pôles de l'organisation *sphérique-agglutinante* et de l'organisation *logique-catégoriale*, la première plus proche de l'ordre propre à ce que Jackson appelle le moment subjectif de la pensée, la seconde plus proche de l'ordre propre à ce qu'il appelle le moment objectif de la pensée. Aussi bien, Arnold Pick a exprimé le premier cette idée que l'importance du trouble aphasique doit varier selon la structure de la langue employée par le malade, autant dire de la structure du système verbo-perceptif qui constitue sa pensée formulable, et que le trouble doit être d'autant plus profond que la langue employée se rapproche davantage du type logique-catégorial.

Quoi qu'il en soit, il est indéniable que la spéculation de l'homme que Pick a nommé, en 1913, le plus profond penseur en neurologie du siècle dernier, domine la plupart des doctrines modernes de l'aphasie, depuis celles de Pick, de Von Monakow, de Head, de Van Woerkom, jusqu'à celles des Gestaltistes tels que Goldstein, Gelb, Cassirer.

En montrant que les manifestations verbales dont le malade est encore capable jaillissent du moment subjectif et automatique de l'effort d'expression, Jackson avait ouvert à l'explication de l'aphasie une voie nouvelle : celle de l'analyse psychologique du progrès qui se fait de l'intention expressive à la formulation. Une telle analyse a été poussée fort loin par les psychologues de Wurzbourg. Ceux-ci ont décrit, au départ de ce progrès, des états psychologiques spéciaux, non réalisés en images, non verbalisés intérieurement, susceptibles d'être définis comme une intention, comme une orientation méthodique de l'effort intellectuel, comme une détermination formelle préalable de la réponse attendue. Ces aspects non figurés et ineffables de la pensée constituent les attitudes de conscience, les *Bewusstsseinslagen* de Mayer et Orth.

A partir de ces intentions, se développe tout un travail d'élabo-

ration au cours duquel s'effectuent des efforts d'adaptation à la tâche, des tâtonnements et des essais. Il s'agit à la fois d'utiliser la poussée des automatismes qui s'éveillent dans la sphère de pensée vers laquelle le sujet se trouve orienté, mais il s'agit aussi de ne pas se laisser submerger par eux. En fonction de la difficulté de la tâche, le sujet utilise des moyens auxiliaires. Il fait appel à des images plus ou moins symboliques, plus ou moins plastiques et mouvantes dont la valeur peut être de pure analogie ; il se pose des questions stimulantes, il formule le problème dans des propositions plus commodes ; il ébauche des gestes appréciatifs et figuratifs ; il s'appuie sur un sentiment de propriétés et de rapports : sentiment que la tâche est facile ou difficile, que l'expression convenable a déjà été ou n'a pas été fournie, sentiment du familier ou de l'inhabituel, du positif ou du négatif, du vrai ou du faux, sentiment d'un rapport temporel ou spatial, d'un rapport de cause à effet, de moyen à fin, etc... Ce travail d'élaboration aboutira à la formulation verbale, mais, comme Bühler l'a montré, l'intuition du schéma rythmique et syntactique de la phrase précédera et dirigera la trouvaille des mots.

Il va de soi qu'une telle élaboration, en laquelle se résume l'usage propositionnel du langage, *demande un certain délai.* Ici apparaît un facteur dont l'importance me paraît primordiale, le facteur *temps.* D'une part, en effet, une trop grande rapidité du processus d'élaboration va de pair avec une réponse automatique, laissant au sujet un sentiment de facilité inattendue, de poussée irrésistible. D'autre part, une trop grande lenteur du processus d'élaboration risque de compromettre le succès de l'opération. Le sujet reste dans l'incertitude, il attend que des solutions se manifestent à la périphérie de la sphère de conscience, il laisse s'accroître l'afflux des représentations disparates et s'affaiblir l'autorité de la consigne, d'où la nécessité de revenir périodiquement aux données du problème : où en suis-je ? que faut-il faire ? de quoi s'agit-il ? que voulais-je dire ?

De ces considérations il est permis de conclure que tout ce qui pourra augmenter la force et la pulsion des automatismes, tout ce qui ralentira l'élaboration propositionnelle, entraînera l'avortement de la pensée réfléchie et de sa formulation verbale. Ainsi, les conditions formelles de la tâche, la plus ou moins grande facilité des montages sensori-moteurs, les raisons de persévération, le besoin de procédés auxiliaires, la déviation des consignes, les conditions structurales de la langue dans laquelle le sujet doit s'exprimer, tous ces facteurs apparaissent, dans l'interpré-

tation de l'aphasie, d'une importance plus grande que la nature auditive, visuelle ou motrice des déficits constatés.

C'est dans cet esprit que certains auteurs modernes, tels que Pick et Head, ont considéré les différentes formes d'aphasie comme des dissociations réalisées par la maladie entre les moments successifs du progrès qui s'effectue depuis l'intention expressive jusqu'à la formulation verbale.

Head a réparti les formes cliniques de l'aphasie en quatre catégories : aphasie *verbale*, aphasie *syntactique*, aphasie *nominale*, aphasie *sémantique*.

L'aphasie verbale serait caractérisée par la formation défectueuse des mots, par l'incapacité de réaliser la structure verbale exigée par la langue.

L'aphasie syntactique serait caractérisée par un trouble grave de la structure grammaticale de la phrase, par ce que Pick a appelé l'*agrammatisme*. Tous les petits mots de liaison tendent à disparaître, seuls subsistent des mots de valeur prédicative, plus ou moins déformés et agglutinés de façons si bizarres que le malade sent sa pensée embrouillée par cette logorrhée sans structure définie, aussi imprévue qu'impulsive.

L'aphasie nominale serait constituée par le trouble de la réalisation du sens des mots. Le malade a de la difficulté à évoquer l'image à laquelle correspond le mot. La réalisation du sens des mots est d'autant plus difficile que le mot est plus abstrait. Aussi bien voit-on ce type de malade parvenir à désigner les objets d'une façon métaphorique, concrète. Un malade de Head, ancien peintre en bâtiment, désignait les couleurs par le mélange qu'il faisait pour les obtenir. Pour désigner la couleur orange, il disait : « Il serait assez facile de le faire si j'avais de quoi : du rouge, du jaune, du blanc de céruse. »

L'aphasie sémantique serait constituée par la difficulté de saisir l'intention d'un ensemble, d'une action, d'une phrase. Cela se manifeste aussi bien dans l'incapacité de saisir le sens d'une gravure satirique que dans celle de réussir les carambolages au billard. Le malade ne peut ni grouper ni comprendre. Il procède de proche en proche, sans vue d'ensemble. L'élocution est normale, la syntaxe inaltérée, la répétition mot par mot possible, la lecture également possible, mais le malade oublie au fur et à mesure et ne comprend pas ce qu'il répète ou lit. Son expression et sa compréhension restent cantonnées dans le champ restreint des perceptions immédiates et des actions familières.

En somme, le langage de l'aphasique se montrerait atteint de

deux manières : par trouble de la signification et par trouble de l'utilisation. L'aphasie sémantique et l'aphasie nominale sont des troubles de la signification, l'aphasie verbale et l'aphasie syntactique sont des troubles de l'utilisation des ensembles symboliques. Mais le trouble de la signification retentit sur les mécanismes d'utilisation de même que le trouble de l'utilisation vient gêner l'intuition du sens et rompt le fil de la pensée. Dans l'aphasie sémantique, l'incapacité de saisir l'intention d'un ensemble retentit sur la structure de la phrase, et, dans l'aphasie nominale, la difficulté de réaliser le sens des mots entraîne des tâtonnements verbaux et des incorrections. Dans l'aphasie syntactique et dans l'aphasie verbale, la difficulté de saisir l'organisation de la phrase et de se représenter la structure des mots, limite rapidement la portée significative du langage. On retrouve ici la distinction jacksonienne de deux grands syndromes aphasiques : l'un où le trouble du langage est primitif, l'autre où il est secondaire à l'imperception, c'est-à-dire au trouble de l'agencement propositionnel des perceptions dans lesquelles se réalise le sens des mots.

Dans l'ensemble, serait troublé, chez l'aphasique, tout comportement qui suppose l'intervention d'un procédé symbolique entre l'intention et la réalisation d'une tâche. Le malade demeure capable de faire des assortiments dans le temps où il échoue devant toutes les tâches qui réclament une formulation symbolique préalable, que ce moment symbolique intermédiaire soit verbal ou de tout autre nature.

Telle est l'analyse de Head. On peut lui reprocher de s'inspirer d'une classification fort artificielle des moyens linguistiques en phonétique, syntaxe, vocabulaire, sémantique. Head a cependant souligné que si les rubriques de sa classification des formes cliniques de l'aphasie étaient empruntées à la linguistique, ce n'était que pour des raisons de commodité, et que chacun des syndromes qu'il distinguait contenaient des phénomènes qui débordent de loin le cadre de l'expression verbale. Il n'en reste pas moins que la doctrine de Head nous paraît plus arbitraire, moins pénétrante que celle de Jackson.

Quoi qu'il en soit, on voit qu'à l'instar de Jackson, Head s'oppose nettement à Pierre Marie pour qui l'aphasie dépendrait d'un trouble intellectuel global primitif. L'intelligence de l'aphasique n'est troublée, selon Head, que dans la mesure où elle fait intervenir une activité symbolique. Dans la mesure où elle peut se passer de symboles, elle demeure intacte.

Plus récemment, les partisans de la Gestaltthéorie ont expliqué le comportement de l'aphasique par une « modification de l'attitude psychique générale ». Goldstein et Gelb se sont attachés à montrer que le comportement de l'aphasique témoigne, dans tous ses aspects, d'une adaptation aux conditions créées par la maladie. L'aphasique use de « détours », c'est-à-dire de conduites moins différenciées, d'un niveau évolutif inférieur. Il adopte, en face des situations, une attitude nouvelle d'où l'improvisation, l'invention, la recherche, l'analyse, sont bannies, et qui prétend se contenter de solutions toutes prêtes. En d'autres termes, le sujet montre, par tout son comportement, qu'il est plus dépendant des situations extérieures, plus attiré par leur aspect concret, qu'il ne cherche plus à se mettre « à distance » d'elles, qu'il n'abstrait plus, qu'il a perdu « l'attitude catégorielle ». Comme le note Gelb, l'attitude du malade implique cette immédiateté dans laquelle on ne sait pas ce qu'on fait.

L'absence d'attitudes abstraites est bien illustrée par l'exemple de ce malade de Gelb qui appelait la lettre B « lampe à gaz », la lettre M « bonnet de carnaval », la lettre S « araignée », parce que ces lettres, écrites par le médecin d'une façon pourtant très lisible, avaient une forme un peu différente de celle que leur donnait le malade. Cet aphasique était incapable de faire abstraction des détails accessoires, des arabesques, incapable de ne voir que l'armature significative de la lettre, incapable d'une attitude catégorielle.

Selon Goldstein, l'aphasique tend à employer les mots comme des noms propres, liés à l'objet, liés à l'impression physiognomonique qu'il en reçoit, liés aux conditions personnelles de l'emploi de l'objet. Le malade éprouve une extrême difficulté à faire varier les effets de « figure et de fond », comme l'exigerait l'attitude catégorielle. Cette difficulté se manifeste aussi bien quand il s'agit d'extraire d'une formule habituelle un mot, une particule, un phonème, que lorsqu'il s'agit de classer des objets d'après un caractère donné, ou des couleurs de nuances différentes d'après les noms génériques tels que vert, rouge, bleu, jaune, etc... Le malade classera d'après ses convenances personnelles, d'après des conditions d'utilisation. L'aphasique est un individu qui pose ou saisit mal les problèmes, et s'il fait ainsi, c'est que son attitude psychique générale est modifiée, c'est parce qu'il est incapable de se placer « à distance » des situations.

Il est permis de se demander si, en caractérisant l'aphasie par la substitution de l'attitude concrète à l'attitude catégorielle, les Gestaltistes ne nous mettent pas en présence d'un cercle vi-

cieux. On peut penser que c'est justement l'utilisation des symboles qui permet le passage de l'attitude concrète à l'attitude catégorielle. On peut dire que, si le malade prend, devant les problèmes, une attitude concrète, c'est parce que son impuissance à utiliser propositionnellement les symboles ne lui permet pas de percevoir d'autres problèmes que les concrets.

A cela doit être ajouté un argument qui a été opposé à Pierre Marie à propos de son explication de l'aphasie par une diminution globale de l'intelligence. C'est qu'un aphasique n'est pas un dément et que ce qui différencie l'aphasique du dément est une altération particulière de l'usage des symboles chez le premier. Sans doute, on peut dire que la substitution de l'attitude concrète à l'attitude catégorielle se manifeste aussi bien dans les conduites non verbales que dans les verbales. On peut même retenir que c'est dans les syndromes où la parole est le plus gravement compromise que l'attitude catégorielle est le moins troublée. Mais il ne faut pas oublier que Jackson a admis, à côté des symboles verbaux, les symboles perceptifs dont l'emploi propositionnel est troublé par une lésion des régions sensorielles du cortex cérébral, et que Head traite sur le même plan, dans le trouble de la pensée symbolique, l'usage des mots et celui des aiguilles de l'horloge. En sorte que la modification de l'attitude psychique générale de l'aphasique peut être considérée comme secondaire au trouble de la symbolisation perceptive.

Plus tard, si l'occasion m'en est donnée, je reprendrai devant vous l'étude des différents usages du langage et des caractéristiques qui en déterminent la fragilité ou la résistance à la maladie ; je m'efforcerai aussi de définir les mécanismes psychophysiologiques qui font qu'une lésion cérébrale atteignant une région sensorielle ou une région motrice, rend difficile l'agencement propositionnel, l'utilisation symbolique des données sensorielles et des réactions motrices. Nous nous trouverons, en particulier, en présence d'un phénomène fondamental qui est l'extrême ralentissement des processus cérébraux, le trouble de l'équilibre entre les excitations et les inhibitions. Nous verrons que la modification de la rapidité du cycle d'élaboration des processus volontaires de perception et de langage ne permet plus ces rapides courts-circuits symboliques par lesquels nous ramenons vers l'instantanéité de l'intuition le long enchaînement des moments de l'expérience.

Traditionalisme et Littérature

par Pierre MOREAU,

Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon.

VIII

IV. — L'Action Française (*suite*).

Sans doute on trouve des paysages, dans l'œuvre de Léon Daudet ; le jeu des couleurs l'enchante, et il saisit les aspects pittoresques de la nature. Mais toujours il l'humanise. Soit qu'il la peuple de ses habitants, de leurs travaux et de leurs plaisirs ; soit qu'il lui prête leurs humeurs ou qu'il lui demande des allégories morales. Tout ami qu'il soit des images, il les trouve moins dignes de curiosité que la courbe des caractères. Aussi le roman est-il son genre préféré, parce qu'il y trouve, à en juger par celui de Rabelais, des ressources particulières pour l'étude approfondie de l'homme. Il a défendu ce genre décrié et menacé, auquel il promet des destinées plus larges et des domaines encore inexploités. Des *Morticoles* au *Sang de la Nuit*, toute sa vie et toute son époque sont jalonnées de ces romans dramatiques, dont les créatures ressortent en une lumière crue. Mais il est un autre genre qui saisit aussi, grâce à des choses vues et à des scènes vécues, la réalité humaine en plein mouvement : ce sont les mémoires, le journal de souvenirs ; et Léon Daudet y a trouvé le naturel exercice de ses dons de portraitiste, de cette touche violente et saisissante qui fait songer à Saint-Simon : *Fantômes et Vivants*, *Salons et Journaux*, *Au temps de Judas*, autant de planches d'anatomie d'une époque, de coups de sonde et de bistouri.

Cette curiosité des atmosphères humaines déborde la simple et claire analyse des individus : Léon Daudet a le sens de cet « unanimisme » qui compose la vie d'un grand être collectif, d'une ville, d'une nation. Il en aspire l'âme complexe, et, pour ainsi dire. l'indéfinissable arome. Les bouges de cette cité, les canaux de cette autre, ces rues, ces types physiques qui définissent les quelques familles auxquelles se réduit une race : voilà, pour lui, la Hollande ou l'Angleterre ; ou voilà la rive droite ou la rive gauche

de « Paris vécu ». Mais plus profondément, l'ancien étudiant de médecine, l'élève de Broca, l'admirateur de Charcot, va aux régions profondes de l'être que n'atteint pas l'intelligence. Plus d'un sous-titre de ses livres trahit cette obsession de la pensée qui tente de se dépasser elle-même : c'est l' *Hérédo, étude sur le drame intérieur*, ou *Le rêve éveillé, étude sur la profondeur de l'esprit*. Il éprouve l'effroi du savant ou du philosophe devant le mystère intérieur, et plonge dans les abîmes, suit les labyrinthes jusqu'au seuil de la folie. « La foudre cérébrale, dit-il, a aussi ses illuminations... Qui sait si ces têtes en rumeur n'ont pas leurs rythmes et leurs coutumes ? » Ce sont là les « lois de l'enfer » que découvrait Bourget ; et Léon Daudet, dans cette recherche, est dans la ligne de Bourget mais aussi de Shakespeare, de Balzac, peut-être de Marcel Proust. Il écoute, au fond de lui-même, des plaques sonores invisibles, dont les échos éveillent dans sa conscience une vague inquiétude. Il entrevoit des grottes souterraines pleines de larves, tout un monde inconnu de nous, qui nous est transmis par le sang. Ce peuple intérieur et caché peut être *les Morts qui parlent* de Vogüé ; et il peut être aussi les *Revenants* d'Ibsen. C'est la cohue que Baudelaire sentait s'agiter dans son cœur : « On s'y saoûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux. » C'est la trace des ancêtres qui se mue en émotions et en rêves, en élans et en angoisses, la multitude des réminiscences faite de drames obscurs et oubliés, les frissons qui viennent des morts. Les sensations nous arrivent à travers ces ruines, comme des spectres. Fatalité physiologique, dont Léon Daudet a fait la cruelle analyse. Sans doute il s'est insurgé contre ces puissances occultes, il a affirmé le pouvoir de ce qui est nous contre ce qui n'est pas nous en nous-mêmes ; du *soi* sur le *moi*. Mais cette partie réfléchissante de nous-mêmes reste le témoin de phénomènes qui lui échappent, et qui se rattachent, loin d'elle, à toutes les forces cosmiques. C'est comme une réserve accumulée en nous par la nature universelle, et qui répond à l'appel de l'amour et de la haine ; parcelles du monde extérieur mêlées au monde intérieur, frémissements inexplicables qui nous parcourent, chaos apparent qui nous révèle une vaste harmonie, trame étrange où le physique et le moral s'enchevêtrent inextricablement, où les rêves sont aussi réels que les réalités sensibles...

Telle est la source de ce fantastique original, où cet observateur devient un rêveur, et qui est aux confins du surnaturel et de la féerie, de la prophétie et du cauchemar. Le monde extérieur entre en lui à travers un prisme, se mue en notre monde intérieur, qui le

pénètre de nos désirs ou de nos craintes. La durée n'est pas une donnée fixe ; nos songes qui l'emplissent ou l'enveloppent, l'élargissent ou la resserrent ; les arbres et les hommes que nous considérons sont comme des parties végétales de nous-mêmes et des acteurs de notre propre drame. Acteurs à notre tour ou créateurs de notre être, nous nous renouvelons à chaque moment, sous la poussée de la douleur et de l'illusion. Dans la joie et dans la tristesse, nous composons, en un double langage, le drame-comédie dont le titre est : l'Homme. Tel est le vrai sujet permanent et multiforme de Léon Daudet, à travers les sujets apparents de ses romans, de ses mémoires, de ses articles : l'homme qu'il est lui-même et qui se métamorphose, la vie qu'il multiplie en lui par l'action et par le rêve, par le double spectacle du *moi* et du *non moi*.

C'est là un besoin qui n'a cessé de le tourmenter : multiplier sa vie ; vivre à plein, se gorger de ce vin capiteux et chaud qui est le sang de ses veines. Cette sorte de frénésie a peut-être des affinités premières avec le naturalisme. Au lendemain de *Fécondité*, Léon Daudet félicitait Zola d'avoir composé « un des plus beaux hymnes... à la vie ». Il la cerne, il l'assaille de toutes parts pour la forcer à entrer telle quelle dans son œuvre avant de s'être desséchée en poussière logique. Il veut en traduire directement les joies et les délires, et aussi les tristesses et les tragédies qui sont des sources de joie. Il en exalte toutes les forces et toutes les formes ; le luxe, qui en est le vêtement somptueux ; l'art et la riche couleur qui sont encore le luxe, et qui transfigurent en luxe le sujet le plus misérable et le plus sordide ; la sensualité, cette énergie vitale qu'il n'a pas assez distinguée de la débauche. Certes, il a parlé de l'amour sans pudeur ; il a demandé aux Bacchantes un feu impur, et son œuvre en garde parfois une fièvre morbide ; les images mêmes de son style ont une brutalité, une surabondance de vie qui ne sait pas se contenir, celle d'un Falstaff poète dont la charpente a été taillée par Bacchus et les silènes. Il a chanté la table et ses plaisirs solides, en larges peintures gargantuesques ; il a chanté le rire en un épanouissement homérique ou rabelaisien. De la colère, il a fait une joie sauvage, une sorte d'acharnement sanguin et sanguinaire, mais jovial ; de la mort même, une excitation farouche à la vie. Même revenu à la foi catholique, il conserve cette sorte de polythéisme, qui voudrait un dieu pour tous les plaisirs et tous les désirs humains. « Vous êtes un païen de style moderne », fait-il dire à l'un de ses personnages ; et ce mot s'applique à lui, si c'est être païen que de proclamer que les passions sont divines.

Ces passions que l'habitude émousse et que l'âge encrasse, il tente de les conserver ou de les ressaisir dans leur spontanéité première. Il en aime le spectacle dans le peuple, dans l'enfant ; il a pour la jeunesse une amitié qui est, en elle-même, un gage de jeunesse. Il est gourmand des sentiments encore neufs qui ont comme le goût d'un fruit ; il aspire à cette indépendance de sensations qui nous permet de considérer l'univers comme si, à chaque pas, il naissait devant nous. L'acte énergique, la tragédie brutale, la force ne sont pas seulement pour lui des spectacles émouvants, mais un arrachement fécond qui ramène à la surface des parcelles du terreau humain, un levain qui fait montrer chaque époque comme une pâte en fermentation. La destruction même, le péril d'où sortent les actes sublimes et les solidarités héroïques, assurent la perpétuité du génie, comme la perpétuité de la race. Léon Daudet a cet amour, que l'on pourrait appeler stendhalien, des êtres vibrants et comme ennoblis par leur énergie. Il va toujours au point le plus passionné, comme la foule. Il vit, comme elle, dans le tragique, dans la scène pathétique, bien en lumière et bien en relief, où les figures et les gestes se découpent et se fixent pour l'immortalité. S'il aime peu Victor Hugo ou Gambetta, la tragédie de Gambetta ou de Victor Hugo l'enchante. Peut-être est-ce par l'effet de cette soif du pathétique, qu'il a imaginé le monde, ainsi que l'avait fait Balzac et avec la même intensité que Balzac ; il s'est complu, sans pitié, au spectacle des forts se nourrissant de la substance des faibles ; il a affirmé, sans ménagement ni détour, la nécessité de la force matérielle, la volonté de la maintenir, de la fédérer, le caractère impérieux et sacré de l'autorité : « Quands les passions se forment en faisceau, toujours au milieu brille la hache du licteur. »

Un art de cette espèce conduit au pamphlet. Il est de la lignée de ces grands polémistes religieux du XVIe siècle qui avaient « mâché l'herbe de véhémence ». Il prend place auprès d'Edouard Drumont, en qui il a exalté « le sens de la race » ; peut-être auprès de Léon Bloy. Comme chez eux, la rage, le besoin d'exploser, se mue en force littéraire. Il est le rude et jovial bretteur dont les mots sont des rapières, et qui se promène tout botté dans le terrain des abstractions ; il est le condottiere qui mène à l'assaut les invectives affolées et qui, dans la débandade verbale, les laisse parfois se rejoindre au hasard. Il lance, comme des armes de jet, les formules, les contrastes saisissants, les énumérations biscornues, les épithètes tordues en riant, les locutions répétées à satiété et au delà même de la satiété, les calembours. Surtout il

a le trait qui traduit la vive impression. Impressionniste comme ses maîtres les Goncourt, — dont il a même parfois le « style artiste », — il tire l'impressionnisme à l'outrance; il le pousse à la caricature, à la parodie. Ses trouvailles d'expression, ses « paroles à triple goût comme il n'en sort que des âmes excessives », ces images qui passionnent les débats intellectuels, ces « expressions toujours soudaines qui font le tour du réel », renouvellent la langue, la ramènent à ses origines populaires, à cette source mêlée et chaude de l'injure plébéienne et des cris de la rue. D'un mot, tout un personnage apparaît, dévêtu de son prestige social ; ce sont les héros de la comédie parlementaire où Léon Daudet s'est jeté lui-même avec une joie gamine ; c'est cet autre avec sa « mine de plâtre humide » et ses « gestes plongeants d'automate » ; c'est la voix de Brunetière, « articulée aux tournants de phrases comme avec une cheville de bois » ; c'est la face de mongol de Clemenceau. *Leurs figures*, dirait Barrès ; mais les figures de Léon Daudet ne sont que têtes d'un jeu de massacre.

Il s'approprierait sans doute cette enseigne qu'il a attribuée à l'un de ses personnages : « Ecraseur de têtes de vipères » ; et l'horizon de la gloire lui apparaît comme un hérissement d'imprécations et de poings tendus. Peut-être quelque goût du scandale assaisonne-t-il ces dons de satirique. Ou peut-être aussi je ne sais quelle humeur judiciaire, une pente naturelle au réquisitoire, des qualités innées de juge d'instruction. Sur les frontières du royalisme, — auquel il fut amené par les écrits de Maurras, comme il en témoigne dans son volume *Au temps de Judas*, — il est la sentinelle au guet, défiante et prête à tirer sur tout passant suspect. Aussi a-t-il été suspect lui-même de fanatisme, d'étroitesse butée, d'incompréhension. On a reproché à ce romantique d'avoir méconnu le romantisme, à ce fils du XIXe siècle d'avoir écrit *Le stupide XIXe siècle*. Mais, à vrai dire, ce n'est là que son équipement de guerre : l'homme véritable qui respire dans ses livres accueille toutes les formes de la vie. Même son goût et son intelligence sont allés s'élargissant avec l'âge et l'épreuve, ainsi que l'attestent ses derniers livres, comme *Le Rêve éveillé*. Il a flairé, avec un frémissement de curiosité et de jeunesse, les nouveaux talents ou les nouvelles œuvres qui apportaient un message : l'œuvre de Proust, où il reconnaissait sa propre inquiétude psychologique ; celle de Georges Bernanos, qui mêle, comme lui, le surnaturel au naturel ; celle de René Béhaine, interprète du mystère intérieur à travers les existences quotidiennes et communes. Léon

Daudet s'enchante de ces nouvelles explorations de l'homme, comme de tous les témoignages de la vie (1).

*
* *

La conservation et la défense de la vie, que Maurras demande surtout à la raison et Léon Daudet surtout à la passion, Jacques Bainville en cherche les armes dans l'histoire. Avec la mesure élégante de son origine, qui est patricienne ; avec la solide raison de sa classe, qui est cette bourgeoisie patiente et prévoyante dont il a tracé le portrait dans son *Histoire de trois générations*. L'un de ses maîtres favoris est cet autre bourgeois réaliste et avisé qu'il appelle « l'esprit le plus pénétrant du XIXe siècle », Sainte-Beuve. Au seuil de sa vie intellectuelle, on trouve aussi Barrès, Maurras qui le fit entrer à la *Gazette de France*, et qu'il suivit ensuite à *l'Action Française*. Il y occupera la tribune de politique étrangère. En outre, des articles de critique littéraire et dramatique attestent sa culture et sa curiosité de lettré. Mais son champ privilégié est le terrain délicat et épineux où la politique et l'histoire se rejoignent.

Quels maîtres et quelles réflexions l'y avaient conduit ? Il a dit quelque part que *Les Héros* de Carlyle étaient, dans sa jeunesse, « le livre de prédilection, le péché, le vice » des lycéens ; mais ses propres vues historiques ont moins de mysticisme, plus de sang-froid, une qualité plus française ; elles n'ont pas non plus le fiévreux et trouble pathétique de ce Michelet, que pourtant il admire. Elles gardent cet équilibre d'analyse et de synthèse, de documentation et d'interprétation qui est la leçon de Fustel de Coulanges; elles entrent dans cette lignée d'histoire diplomatique dont Albert Sorel a donné le modèle dans *L'Europe et la Révolution française* : explication de la destinée des peuples à travers le jeu de leurs alliances et l'aveu de leurs convoitises ; recherche d'une continuité politique, dont les épisodes contradictoires ne rompent qu'en apparence la courbe logique. Surtout l'observation directe et critique lui a imposé le besoin de comprendre et de rapprocher. A vingt ans il a connu l'Allemagne ; il allait y chercher l'ombre de ce souverain fantasque et romantique, Louis II de Bavière, dont il devait composer la biographie ; mais, à la place de cette Allemagne abolie, il trouvait une Allemagne fédérée, autoritaire et redoutable ; la présence immédiate du danger l'obligea à réfléchir

(1) Edouard Mas, *Léon Daudet et son œuvre*, 1930 ; John Charpentier, *Figures, Léon Daudet, Mercure de France*, 15 mai 1931.

sur les causes, les principes, les remèdes. Il alla à la tradition monarchique et à l'histoire.

Cette attitude d'esprit suppose que le passé n'est pas sans commune mesure avec le présent, et qu'il subsiste des constantes qui permettent de rapprocher le temps de Philippe le Bel de notre temps, l'Allemagne que continrent les Capétiens de l'Allemagne de 1914. Ces analogies, ces brusques confrontations inattendues sont la vie et le frémissement de cette œuvre historique, qui semble d'abord tout intellectuelle. C'est un long drame que celui de la formation de cette France que les légistes royaux du Moyen Age ont portée dans leur pensée et fait naître de leurs efforts, ancêtres tenaces de notre bourgeoisie patriote, économes gardiens des accroissements successifs, vigilants guetteurs de l'invasion.

La menace millénaire de l'invasion obsède l'auteur de l'*Allemagne Réaliste et Romantique*, de l'*Histoire de deux peuples*, des *Conséquences politiques de la paix*, de l'*Histoire de France*. Cette marée qui bat incessamment nos frontières, longtemps endiguée par la politique royale, mille fissures lui ont été ouvertes par la Révolution, par l'Empire, avec leurs idéologies et leurs conséquences. Libéralisme, démocratie, principe des nationalités, unité allemande : ce sont des erreurs au jugement de Jacques Bainville, les erreurs mortelles de ce XIXe siècle qu'il appelle « le vieil utopiste », comme Léon Daudet l'appelle « le stupide XIXe siècle ». Il a désagrégé sans arrêt la vraie garde du pays, qui est dans ses élites, et systématiquement affaibli le principe de l'Etat. Bilan des trois générations dont nous héritons : Bainville le dresse dans son *Histoire de trois générations* ; il le refait sur le mode ironique et romancé, dans le conte philosophique de *Jaco et Lori*.

Car le ton de ce lecteur assidu de Voltaire est celui de ces esprits du XVIIIe siècle, lucides et analystes, qui ne recherchaient de pathétique que dans le drame des faits et des idées. Admirateur des tragiques grecs et ami de l'éloquence simple, sa langue dépouillée laisse à la pensée sa nerveuse nudité ou s'applique à elle comme une tunique serrée. On lui reprocherait volontiers, et il se fait reprocher à lui-même dans son *Nouveau dialogue dans le salon d'Aliénor*, « sa froideur et l'espèce de pitié dédaigneuse qu'on y sent pour l'humanité ». Ses qualités, celles qu'il loue chez les auteurs qu'il aime, sont dans une parfaite aisance et un esprit lumineux ; et il juge que la clarté est la bonne foi de ceux qui pensent et qui écrivent. Un esprit critique aiguisé, un jugement clair qu'aucune rhétorique n'embarrasse et qui satisfait toujours sans ménagement son impitoyable besoin de mettre les choses au point,

cette volonté froide qui peut se traduire dans les décisions de l'intelligence aussi nettement que dans celles de l'action, cette tranquille audace qui se plaît à penser en dehors des lieux communs faciles et des concessions commodes : appliqué à l'histoire, un tempérament de cette trempe contredisait durement les tentations de son époque fatiguée : le laisser aller et l'oubli (1).

*
* *

Durant quelques années, Pierre Lasserre parut engagé au service de la même cause intellectuelle et dans la même lutte. Chez ce Pyrénéen d'Orthez, elle prend la légère et vive allure d'une guerilla contre ce qu'il appelle « un siècle et demi de perversion romantique ». Il en connaît bien les sources philosophiques (ce professeur de philosophie ne séparera pas la critique littéraire de l'histoire des idées) et les sources étrangères (il est familier avec la pensée germanique, et il a consacré à Nietzsche, à Gœthe, au germanisme en général, de brillants essais). S'il va à Gœthe, c'est comme à un médiateur qui nous garde d'autres maîtres d'outre-Rhin ; s'il étudie *L'esprit de la musique française*, c'est pour retrouver une tradition subtile de notre goût, par delà « l'invasion wagnérienne ». Un de ses premiers essais, sur *Charles Maurras et la Renaissance française*, le classe dans l'aile combattante de la critique ; sa thèse retentissante, *Le Romantisme français, Essai sur la Révolution et les idées au XIX*e *siècle*, lie étroitement, selon l'esprit de *l'Action Française*, romantisme et révolution, contre-révolution et antiromantisme. Il porte, aussitôt après, le même combat sur le terrain des méthodes universitaires...

Quand vint la guerre de 1914, il s'attacha à déceler le péril de la « culture » germanique. Elle ruine, déclara-t-il, notre idéal français d'achèvement et y substitue le mythe confus d'un devenir sans forme : « L'esprit germanique n'a pas de forme. Il est amorphe. C'est ce que ses admirateurs expriment d'autre façon quand ils le louent de sa vastitude et de ce sens qu'il porte en soi de l'infini. A celui qui y a pénétré sans s'y perdre, la pensée allemande fait l'impression même que les systèmes de Hegel et de Fichte voudraient nous donner du monde : celle d'un fabuleux inachèvement. »

Il se garda moins jalousement de Renan, en qui il percevait

(1) Charles Maurras, *Jacques Bainville et Paul Bourget*, 1937 ; L. de Gérin-Ricard, *L'Histoire de France de Jacques Bainville*, 1939. — Maurice Donnay, *Réponse au discours de réception de Jacques Bainville à l'Académie Française*, 1935.

d'ailleurs des suggestions pareilles. Il louait le Renan de *La Réforme Intellectuelle et Morale* de n'avoir donné « à ses concitoyens que de sages conseils », d'avoir eu « en horreur ces bas utopistes qui veulent raser pour le bonheur des hommes les disciplines du passé, toute discipline » : mais il lui faisait grief d'avoir enveloppé sa sagesse sous un dilettantisme fluide et chatoyant. A la conclusion de son *Romantisme français*, il composait une nouvelle prière sur l'Acropole où le maître abjurait sa flottante versatilité :

O déesse, le plus agile de tous les peuples, ton peuple, ne gagna tant d'esprit qu'à la bataille contre la nature et la fortune. Pardonne-moi ma pente à oublier la rudesse pratique de cet apprentissage de la pensée... Pour me donner à loisir le spectacle de l'histoire humaine, j'y ai atténué par les artifices de mon pinceau la pointe de ces rocs et de ces aiguillons où nos ancêtres ont durci leurs membres et que nos fils fouleront encore... Je me suis égayé de la lourdeur des machines religieuses et politiques par lesquelles le genre humain s'est universellement précautionné contre les tempêtes qu'il porte en soi...

Mais la grâce de Renan le disputa aux disciplines pesantes. Il lui consacra le meilleur de ses dernières années. Il fit aussi, alors, le procès des esprits « antilibéraux » de son temps, des théoriciens de la violence et de l'impérialisme, de ceux encore qu'il appelait des « primaires de droite » : conclusion inattendue de son œuvre, qui assouplissait en un méandre sinueux une critique que l'on croyait plus autoritaire. Peut-être cette évolution finale, qu'il expliquera en 1931 dans une dernière *Mise au point*, trahit-elle l'influence de son ami Henri Bremond. Il s'était rapproché de l'auteur de l'*Inquiétude Religieuse* à mesure qu'il s'éloignait de celui de l'*Avenir de l'Intelligence* (1).

*
* *

Mais il n'en avait pas moins travaillé, comme Jacques Bainville, à faire entrer la critique et l'histoire littéraire dans la grande campagne nationaliste. On avait vu Jules Lemaitre lui-même adhérer à *l'Action Française*, bien que Maurras, à certains jours, eût subodoré l'anarchie dans son dilettantisme. Hors de l'*Action Française* et parfois contre elle, d'autres critiques cherchent aussi, vers le même temps, à faire de la tradition littéraire l'alliée de la tradition politique. Et c'est ainsi, — nous le verrons bientôt, — qu'un chapitre de l'histoire du traditionalisme se confond avec un chapitre de l'histoire de la critique. (*A suivre.*)

(1) G. Dumesnil, *L'œuvre critique de Pierre Lasserre*, *Revue de Philosophie* 1908 ; H. Lèbre, *Pierre Lasserre philosophe et critique*, *Mercure de France*, 1922

La technique de la composition dans les tragédies de Corneille et de Racine

par F. J. TANQUEREY,
Professeur à l'Université de Londres.

III

Corneille.

Corneille débute dans la tragédie en 1635, avec *Médée*, après un apprentissage de plusieurs années dans la comédie (1). Ses deux premières tragédies sont construites sur le modèle courant à l'époque, et l'auteur s'y contente d'intrigues linéaires. Dans *Médée* (1635), par exemple, il a suivi de près, de trop près même, la tragédie de Sénèque. Médée comprend qu'elle va être abandonnée par Jason, qui veut épouser Créuse, et elle ne respire plus que vengeance ; elle empoisonne une robe et cause ainsi la mort

(1) Cet apprentissage a été profitable : en réalité, dans trois de ces comédies, *Mélite*, *la Veuve* et *La Galerie du Palais*, Corneille a fait usage d'une intrigue double. Dans *Mélite*, l'intrigue principale comprend trois personnages : Mélite, Eraste et Tircis ; trois personnages aussi dans l'intrigue secondaire, Mélite, Philandre et Cloris. Le dénouement est amené par cette seconde intrigue ; en effet, c'est bien Philandre et sa lettre supposée qui, poussant Tircis à feindre le suicide, décident Mélite ; mais la composition reste un peu en l'air et lâche. L'action est plus vivement menée dans *La Veuve* ; ici encore les relations de trois personnages : Philiste, Clarice et Alcidon forment l'intrigue principale ; Alcidon, Doris, Florange, Célidan, constituent l'intrigue secondaire.

La Galerie du Palais, comme on l'a fait remarquer, pourrait s'intituler *Les Feintes* ; l'intrigue principale est double : Célidée aime Lysandre et feint d'aimer Dorimant ; Lysandre aime Célidée et feint d'aimer Hippolyte ; l'intrigue secondaire nous montre ceci : Dorimant aime Hippolyte, qui préfère Lysandre mais n'hésiterait pas à épouser Dorimant ; cette intrigue du reste contribue au dénouement sans l'amener entièrement. L'intrigue de *La Suivante* est embrouillée : deux jeunes filles se disputent la possession de deux jeunes gens ; la pièce est prolongée par un quiproquo assez puéril dû à l'ambiguïté d'une déclaration faite par le père de l'une des jeunes filles. L'intrigue de *La Place Royale* repose sur une donnée très romanesque, l'intrigue principale est très embrouillée ; l'intrigue secondaire très rudimentaire.

de sa rivale, ce qui amène le suicide de Créon ; elle égorge ses enfants et est enlevée par un dragon ; Jason se tue d'un coup d'épée. Nous avons donc ici un développement purement linéaire.

Il en va de même pour *Le Cid*, dont nous n'avons certainement pas besoin de refaire une fois de plus l'analyse ; nous rappellerons seulement les différents points du développement de l'action : l'amour des jeunes gens, la rivalité des pères, la querelle et l'insulte, la vengeance prise par Rodrigue ; l'accusation de ce dernier devant le roi ; la descente des Maures et leur défaite, le combat judiciaire, le dénouement. Tous ces événements se trouvent donc disposés sur la même ligne, et ils auraient pu être moins ou plus nombreux, à la fantaisie de l'auteur.

Cependant, on peut distinguer dans ces deux tragédies l'ébauche d'une intrigue secondaire. Dans *Médée*, c'est l'épisode d'Ægée : celui-ci est un vieillard qui, amoureux de Créuse, tente de l'enlever et est jeté en prison, Médée le délivre. Cet épisode aurait pu avoir une certaine influence sur la marche de l'action, s'il avait été ramené dans le cadre de la pièce ; mais, tel qu'il se présente, c'est un simple hors-d'œuvre dont l'auteur n'a pas su tirer parti. De même dans *Le Cid* où le rôle de l'Infante, qui paraît si inutile qu'on l'a longtemps supprimé à la représentation, est l'amorce d'une intrigue secondaire. Rien de plus facile que d'imaginer la tragédie profondément modifiée par le développement de ce rôle ; l'amour de l'Infante pour Rodrigue aurait pu, par exemple, servir de cause au mariage de celui-ci et de Chimène. Il y a donc là un germe d'intrigue secondaire, mais un germe seulement, et l'intrigue du *Cid* reste purement linéaire.

Après 1636, cependant, Corneille va à peu près entièrement abandonner cette construction, facile certainement mais un peu trop simple. Il n'y reviendra que deux fois, une première fois pour *Andromède* (1650), qui est une pièce à grand spectacle bien plus qu'une tragédie régulière ; une seconde fois avec *Don Sanche d'Aragon* (1651) qui est une comédie héroïque. La première de ces deux pièces a une intrigue extrêmement simple : Andromède, fiancée à Phinée, a été livrée à un monstre marin et aurait péri si elle n'avait été délivrée par Persée ; elle devient amoureuse de lui, et oubliant son fiancé, accepte de l'épouser. Phinée et ses amis viennent attaquer Persée, mais ils sont changés en pierre par la tête de Gorgone ; Andromède et Persée peuvent se marier, et Jupiter les change en constellations. C'est un épisode, très pittoresque, de la rivalité des Dieux du Panthéon grec, une sorte de *Götterdammerung* hellénique : Jupiter et Vénus prennent parti

pour Persée, Junon et Neptune pour Phinée ; mais la mythologie chez Corneille reste très discrète. Au point de vue de la composition, l'auteur n'a pas échappé à l'un des dangers des intrigues linéaires ; comme Garnier dans son *Antigone* (1), il a traité successivement deux sujets nettement distincts : Andromède est livrée au monstre, Persée combat celui-ci, c'est le premier danger des héros qui se termine par la victoire de Persée et les fiançailles des deux jeunes gens (actes I, II, III) ; le sujet de la seconde pièce est celui du fiancé évincé, qui essaie de reprendre sa fiancée par la force des armes, mais que des puissances surnaturelles et magiques font périr (actes IV et V). Il est vrai que, dans une pièce comme *Andromède*, un chef-d'œuvre en son genre, la duplicité de l'intrigue n'est qu'un mince défaut.

C'est une autre faiblesse de l'intrigue linéaire qui se laisse voir dans *Don Sanche* : à la cour de Castille, un soldat de fortune, Carlos, a acquis par sa vaillance une position éminente ; il aime la reine Isabelle, et elle l'aime, mais la distance qui les sépare au point de vue social met entre eux un abîme. La reine accumule les honneurs sur sa tête, elle lui reconnaît le droit de lui donner un époux, comme elle se réserve celui de lui choisir une femme. Cette préférence excite les jalousies et les intrigues qui tiennent une assez grande place dans la pièce. A ce moment, le bruit se répand que Carlos est Don Sanche, fils du roi d'Aragon qu'on a cru mort au berceau ; Carlos affirme avec hauteur qu'il est fils d'un pêcheur, et ce dernier, venu pour reconnaître son fils dans Carlos, prouve au contraire qu'il est l'héritier légitime du trône d'Aragon. On voit ici très nettement ce qu'il y a de lâche et d'arbitraire dans une intrigue de ce genre : l'auteur a multiplié les incidents, la plupart d'entre eux ne sont pas strictement nécessaires, il aurait pu en mettre moins ou en ajouter d'autres sans beaucoup d'inconvénients. De plus, le retour à point nommé du vieux pêcheur est d'une invention un peu trop facile.

Du reste, tout comme dans *Médée* et dans *Le Cid*, on peut découvrir dans *Don Sanche* un commencement d'intrigue secondaire qui n'aboutit pas : Carlos est amoureux d'Isabelle, mais il aime aussi Elvire. Isabelle commence à être jalouse de son amie jusqu'au moment où, l'identité de Carlos étant établie, on reconnaît qu'Elvire est sa sœur.

Dans ces quatre pièces, la construction ne s'élève guère au-dessus de celles de nombreux ouvrages antérieurs, la *Mariamne*

(1) Voir plus haut.

de Hardy, par exemple, ou la *Sophonisbe* de Mairet, ou la *Lucrèce* de Du Ryer : mais, comme nous l'avons fait remarquer, *Médée* et *Le Cid* sont les deux premiers essais de Corneille dans la tragédie ; *Andromède* et *Don Carlos* n'appartiennent pas à ce genre. On peut donc dire qu'après 1656, Corneille a abandonné définitivement pour ses tragédies l'intrigue linéaire.

Non pas qu'il ait découvert immédiatement après *Le Cid* l'intrigue vraiment classique ; il a adopté dans *Horace* (1640) une construction qu'on pourrait qualifier d'intermédiaire. Cette tragédie, de forme très originale, est le type de la tragédie antithétique, montée sur deux intrigues parallèles.

Le premier acte de la pièce est une sorte de prologue, le cinquième est un véritable épilogue, l'action réelle se concentre à peu près entièrement dans les actes II, III et IV : le premier fil de l'intrigue comprend deux personnages, le jeune Horace et Sabine ; le second, Curiace et Camille ; d'une intrigue à l'autre, les personnages se correspondent deux à deux : à Horace correspond sa sœur Camille ; à Curiace, sa sœur Sabine. Horace sacrifie avec un enthousiasme presque inhumain ses sentiments intimes et ceux de sa femme à son devoir patriotique ; Sabine se résigne. Curiace doit faire le même sacrifice qu'Horace, il accepte de le faire, mais sans fanatisme et avec une noble résignation ; Camille ne peut ni se résigner ni se soumettre ; elle met dans son amour le même emportement qu'Horace apporte à son patriotisme, et, privée de son amant, elle se révole et se fait tuer. Construction très remarquable et, croyons-nous, très rare ; les antithèses, qui ne sont jamais ni trop visibles ni trop recherchées, sont admirablement balancées.

Mais *Horace* est une exception, même dans l'œuvre de Corneille ; et après cette tragédie, celui-ci va adopter, on peut dire définitivement, et amener à un point très voisin de la perfection l'intrigue vraiment classique, celle où une intrigue secondaire sert à dénouer la tragédie. Le premier de tous nos écrivains dramatiques, Corneille, va faire un usage constant, méthodique et conscient de cette forme et construira onze de ses tragédies sur ce modèle.

La première en date est *Cinna* (1640), quoique pour cette pièce l'action soit beaucoup plus subtile et plus complexe qu'elle ne paraît tout d'abord. Ici Corneille a développé l'action sur deux plans différents. En effet, la première interprétation qu'on peut en donner est la suivante : poussé par Emilie, Cinna forme un complot contre la vie d'Auguste, leur bienfaiteur ; mais un

complice trahit les conjurés et dévoile leurs machinations à l'empereur : celui-ci, d'abord amèrement surpris et hésitant, décide de pardonner aux coupables. Ceci est le fil principal de l'intrigue, qui met en scène trois personnages : Cinna, Emilie, Auguste, et constitue l'intérêt politique, si on peut dire. La péripétie a pour centre Maxime : celui-ci est entré par conviction républicaine dans la conspiration contre Auguste, mais il est amoureux d'Emilie ; lorsqu'il voit qu'il n'a aucune chance de l'épouser et que c'est principalement pour obéir à la jeune fille que Cinna trahit son maître, il abandonne le complot et dénonce ses complices. Ici, la péripétie se joignant à l'action principale, se dessine le dénouement.

Cette analyse rend assez exactement compte du sujet de la tragédie, mais plutôt du sujet apparent, qui fut peut-être la première idée de Corneille, que du sujet réel. Dans son sous-titre, *La Clémence d'Auguste*, l'auteur a voulu indiquer sa seconde intention et son objet exact, qui sont exprimés par le mot de *Clémence*. A son premier thème, assez peu original : l'histoire d'un complot, dont Cinna est l'auteur, il en a ajouté un autre, plus purement psychologique, dont Auguste est le héros ; ce nouveau sujet, il l'a traité, avec une habileté consommée, par la méthode progressive. Au début de la pièce, nous voyons Auguste par les yeux des conspirateurs et il nous apparaît comme un tyran sanguinaire, chargé de tous les crimes ; en conséquence, toute notre sympathie est acquise à ses ennemis. Survient alors la seconde trahison des princiaux conjurés : celle de Cinna qui, pour d'assez bas motifs, force Auguste à conserver le pouvoir ; celle de Maxime qui, par rivalité d'amour, livre ses amis au « tyran » : à ce moment, nous nous détournons presque entièrement de Cinna et de ses complices, et nous n'acceptons plus que sous bénéfice d'inventaire leurs opinions sur l'empereur. Puis Auguste « rentre en lui-même » et fait sous nos yeux le plus pathétique des examens de conscience, dans une scène parallèle à la scène du premier acte où Cinna a complaisamment énuméré les crimes d'Octave : à partir de ce moment, la sympathie de l'auditeur est pleinement acquise à Auguste. Enfin, lorsque dans un élan de générosité passionnée il pardonne à ses ennemis, il nous est impossible de lui marchander nos applaudissements et notre admiration. Tel est le sujet profond, si on peut dire, de *Cinna* qui se superpose au sujet assez banal, comme nous l'avons dit, d'une conspiration avortée. Non seulement le développement progressif du second sujet, ce revirement graduel, presque insensible, de nos sentiments

à l'égard du héros de la pièce sont, d'un point de vue psychologique, préparés et amenés avec un art admirable ; mais, à ne considérer que la technique de la pièce, les deux aspects du sujet sont traités avec une suprême habileté. Toutefois nous comprenons que des spectateurs, même intelligents mais prévenus comme l'étaient ceux du XVIIIe siècle, n'aient pas réussi à voir clairement le sujet purement psychologique de la tragédie, et aient borné leur vue de la pièce au côté matériel de l'intrigue ; avec cette conséquence qu'ils ont pris le médiocre Cinna pour le héros de la tragédie.

Même mésaventure, due à des causes analogues, leur est arrivée, et en particulier à Voltaire, pour *Polyeucte* (1642). Cette tragédie présente elle aussi une intrigue double. Pour nous, l'intrigue principale met en jeu deux personnages : Polyeucte et Pauline. Le sujet est le suivant : un jeune mari, profondément épris de sa femme, du reste, s'est formé un idéal très noble, mais qui le met en conflit violent avec les lois de son pays ; persuadé que sa femme est le grand obstacle qui pourrait le séparer de son idéal, il rompt brusquement avec elle ; celle-ci refuse d'accepter cette rupture, et, au contraire, fait tous ses efforts pour sauver son mari : elle échoue et embrasse la foi qui est la cause de la mort de celui qu'elle aime. Le thème que Corneille a donc traité ici, c'est la lutte entre l'amour et un idéal ; plus exactement c'est un thème religieux. L'intrigue secondaire est constituée par Pauline, Sévère et Félix : pour obéir à son père, une jeune fille a renoncé au jeune homme qu'elle aimait ou croyait aimer et a épousé celui que son père, pour des motifs intéressés, a choisi pour elle. Peu de temps après ce mariage, le premier amant revient tout-puissant ; les craintes du père sont éveillées ; la révolte de son gendre contre la loi dont il est le représentant constitue un danger pour sa fortune et pourrait être pour celui qu'il a autrefois rejeté une excellente occasion d'exercer sa vengeance. Aussi, malgré les prières de sa fille, il sacrifie son gendre et l'envoie au supplice. Cette seconde intrigue, qui nous montre que le retour de Sévère, rendant inévitable la perte de Polyeucte, amène le dénouement, constitue donc bien l'intrigue secondaire. Le XVIIIe siècle cependant s'y est encore trompé : il a fait de l'intrigue secondaire l'intrigue principale ; il a vu dans la rivalité d'amour de Polyeucte et de Sévère le vrai sujet de la pièce, et il a considéré que le véritable héros de la tragédie était Sévère lui-même. C'était se tromper assez lourdement. Cependant Corneille a traité sa double intrigue d'une façon à la fois très heureuse et très originale, dont Racine se

souviendra en écrivant *Britannicus* : l'action se développe sur deux lignes parallèles ou plutôt fait alterner d'une façon aussi logique que naturelle les scènes d'inspiration religieuse qui appartiennent à l'intrigue principale et les scènes d'amour humain ; il n'a pas eu tort de dire qu'il n'a point fait de pièce « où l'ordre du théâtre soit plus beau, et l'enchaînement des scènes mieux ménagé ».

On sait que la « religion » de *Polyeucte* n'a pas eu l'heur de plaire à certains milieux raffinés de Paris au moment où cette tragédie fut lue et représentée ; cela n'empêcha pas Corneille de s'essayer une seconde fois dans un sujet religieux : *Théodore, vierge et martyre, tragédie chrétienne*, fut représentée en 1645, mais fut bien loin d'atteindre le succès que *Polyeucte* avait eu trois ans auparavant. Dans *Théodore*, nous retrouvons encore une intrigue à double fil. L'intrigue principale développe un conflit de sentiments entre trois personnes : Placide, Théodore et Marcelle. Un jeune homme, Placide, aime une jeune fille Théodore, mais ne réussit pas à vaincre la froideur de celle-ci ; Placide a une belle-mère, Marcelle, et celle-ci a eu d'un autre mariage une fille qui se meurt d'amour pour Placide. Marcelle fait tous ses efforts pour décider son beau-fils à épouser sa fille, mais elle n'y parvient pas. Persuadée que Théodore est le seul obstacle qui empêche ce mariage, elle jure de se débarrasser d'elle. Tout ceci n'a rien de bien chrétien. En fait, c'est seulement dans l'intrigue secondaire que le sentiment religieux joue un rôle : Théodore est chrétienne et a fait vœu de chasteté ; mais, même si elle était libre à ce point de vue, elle refuserait encore d'épouser Placide, car elle penche pour Didyme, chrétien comme elle. Pour se débarrasser de Théodore, comme nous venons de le dire, Marcelle prend comme prétexte la religion de la jeune fille et la fait condamner à la prostitution. Celle-ci, grâce à l'héroïsme de Didyme, réussit à échapper à ce sort affreux, mais elle revient volontairement, espérant arracher son sauveur à la mort ; elle ne réussit pas et périt elle-même.

On peut voir la différence considérable qui existe entre *Polyeucte* et *Théodore* au point de vue de la composition ; dans la première de ces tragédies, le sentiment religieux tient la première place : Polyeucte est martyrisé parce qu'il est chrétien et que, étant chrétien, il met en péril la fortune de son beau-père. Il pourrait vivre s'il voulait abjurer, ou même prétendre abjurer ses convictions religieuses. C'est pourquoi dans *Polyeucte* le sentiment religieux fait partie de l'intrigue principale. C'est le contraire que nous trouvons dans *Théodore* : la jeune fille est marty-

risée parce qu'elle est aimée de Placide ; la religion est le prétexte plutôt que la cause véritable de sa mort ; si ce prétexte venait à disparaître, Marcelle en trouverait vite un autre. Telle est la raison pour laquelle Corneille n'a fait entrer le sentiment religieux que dans l'intrigue secondaire de *Théodore*.

Du reste, quels que soient par ailleurs les défauts de cette tragédie chrétienne, elle est aussi très fortement composée ; les deux parties de l'intrigue sont très bien nouées, et la marche de l'action est excellente.

L'analyse de l'intrigue de *Rodogune* (1645) n'est pas très facile à faire, quoiqu'elle appartienne toujours au genre d'intrigue qui nous occupe. Le thème principal de la pièce est constitué par la rivalité de deux femmes, Rodogune et Cléopâtre. La première, qui a été autrefois fiancée à Démétrius Nicanor, mari de la seconde, doit épouser l'un des fils de cette dernière, celui qui a droit au trône de son père et que sa mère désignera à son heure. Cléopâtre, qui voit dans Rodogune une rivale et une ennemie, refuse de tenir compte de la question de droit et promet d'accorder le trône à celui de ses fils qui tuera Rodogune ; les fils refusent et Cléopâtre veut les faire mourir l'un et l'autre ; elle réussit à en éliminer un ; grâce à Rodogune, le second est sauvé, et, prise à son propre piège, Cléopâtre s'empoisonne. Le thème secondaire consiste dans la rivalité de deux frères jumeaux et pour le trône et pour la main de Rodogune qu'ils aiment tous les deux. Mais leur rivalité reste honnête et affectueuse. Ils refusent de se trahir l'un l'autre et ils refusent d'assassiner Rodogune ; ceci les met tous les deux en danger ; l'un d'eux succombe, mais l'autre, averti par la mort de son frère survit et épouse Rodogune. Les deux intrigues sont peut-être ici moins nettement marquées que dans les tragédies précédentes ; mais elles existent néanmoins, et c'est bien l'affection et l'honnêteté de jumeaux qui amènent le dénouement.

Après *Rodogune*, plusieurs tragédies de Corneille : *Héraclius*, *Nicomède*, *Pertharite*, *La Toison d'Or*, *Sertorius*, *Pulchérie*, *Suréna*, présentent encore le même type de construction ; ce que nous venons de dire des tragédies précédentes aura, nous l'espérons, mis en lumière la méthode de Corneille, ce qui nous permettra de passer plus rapidement sur les pièces qu'il nous reste à examiner.

A première vue, on pourrait croire que l'intrigue d'*Héraclius* est extrêmement compliquée. Il n'en est rien en réalité ; l'intrigue elle-même, à double fil, comme celles qui précèdent, est en

somme assez simple. Ce qui est assez difficile à saisir et à retenir, c'est la donnée et les quiproquos qu'elle implique ; la donnée admise, la construction est claire et logique.

L'intrigue principale met en présence deux jeunes hommes et un usurpateur : les deux jeunes hommes ont été élevés ensemble, ont combattu côte à côte, l'un d'eux a sauvé la vie de l'autre ; ils sont honnêtes et généreux et s'aiment profondément. Or ils se trouvent tous les deux dans une situation tragique — et romanesque — à l'égard de l'usurpateur : l'un d'eux est le fils de ce dernier, l'autre est le fils de l'empereur qu'il assassina. Bientôt, ils se croient l'un et l'autre l'héritier légitime du trône et, celui-ci étant menacé de mort par le tyran, les deux jeunes gens font assaut de générosité pour se sauver l'un l'autre. Dans le dilemme terrible où il se trouve, l'usurpateur décide de les faire périr tous les deux. L'intrigue secondaire amène le dénouement : l'identité des deux jeunes gans n'est connue que de la nourrice qui les a élevés ; la famille légitime toutefois a encore un partisan passionné qui, du reste, passe pour trahir ses anciens maîtres. Pour faire se révolter contre lui l'opinion publique, cet homme pousse le tyran aux mesures extrêmes, et finalement l'assassine.

Cette intrigue secondaire est assez bien détachée de l'intrigue principale, mais comparée à cette dernière elle semble maigre et quelque peu arbitraire. Ajoutons que l'épisode de la fille de l'empereur légitime, hésitant entre sa haine pour le tyran et l'amour qu'elle porte à son fils ; ignorant lequel des deux jeunes gens elle doit aimer comme un frère, lequel elle peut aimer comme un fiancé ; menacée de se voir épouser de force par le tyran lui-même, peut être pathétique ou seulement romanesque : mais elle reste un peu en hors-d'œuvre et alourdit considérablement l'action.

Celle de *Nicomède* (1651), au contraire, est beaucoup plus savante et d'un mouvement beaucoup plus vif ; chacune des parties de l'intrigue développe et met en belle lumière un aspect distinct du sujet. L'intérêt de la partie principale est entièrement politique : un jeune prince, à la cour de son père, se trouve en présence d'ennemis qui semblent tout-puissants : les intrigues nouées contre lui aboutissent toutes entre les mains de sa belle-mère que soutiennent les Romains. Celle-ci machine contre lui une double trahison qui compromet presque irrémédiablement le jeune homme : il perd le commandement de son armée, il est privé de ses droits au trône, on veut lui enlever sa fiancée, il est fait prisonnier, et va être exilé à Rome. Ses ennemis, sa belle-mère et l'ambassa-

deur romain triomphent déjà. Un brusque revirement et une révolution le sauvent. C'est donc bien l'histoire politique des petits princes orientaux de cette époque, leurs efforts pour maintenir leur indépendance à l'égard de Rome, leur asservissement fréquent qui forment le cadre d'un épisode historique où Prusias, Nicomède, Flaminius, Arsinoé jouent le premier rôle. La péripétie, par contre, est entièrement sentimentale : deux frères, rivaux déjà au point de vue politique, aiment la même femme ; le plus jeune semble sur le point de l'emporter au point de vue politique ; mais il se voit trahi par ses alliés même, les Romains, qui lui défendent d'épouser celle qu'il aime, même si elle y consent. Eclairé ainsi sur leur duplicité, il change entièrement et généreusement de sentiments, se déclare en faveur de son frère aîné, et le sauve. La pièce est très fortement construite et habilement menée, quoiqu'en ait dit la Harpe. Corneille n'a jamais filé une intrigue avec plus de science et de bonheur.

Perlharite (1652), au contraire, est une tragédie manquée, et sa construction même est assez peu satisfaisante ; les deux parties de l'intrigue ne sont pas assez nettement marquées. Le thème principal met en présence Grimoald, Eduïge, Rodelinde et Garibalde : un usurpateur, fiancé à une jeune fille, commence à se lasser d'elle et, poussé par un détestable conseiller, veut forcer la femme ou la veuve de celui qu'il a détrôné à l'épouser. Mais le mauvais conseiller est tué, et, laissé à lui-même, le jeune homme revient à des sentiments meilleurs. Cette intrigue est bien faible en elle-même ; mais elle est soutenue par une histoire plus intéressante, celle de Pertharite — qui a quelques points de commun avec le thème d'*Enoch Arden* : un roi, détrôné par des révoltés, s'est enfui et on le croit mort ; il revient cependant pour trouver sa femme sur le point de tomber au pouvoir de son ennemi. Reconnu, il est lui-même mis en prison, et il court le risque d'être tué ; il réussit toutefois à s'échapper et, dans sa fuite, il tue le mauvaix conseiller du prince qui l'a supplanté. Cette mort amène un dénouement heureux. Cette seconde partie de l'intrigue, celle où figure le héros de la pièce, est certainement plus intéressante et plus dramatique que la première ; elle n'en constitue pas moins l'intrigue secondaire, ce qui est un défaut de construction très évident.

La Conquête de la Toison d'Or (1661) est beaucoup plus soigneusement écrite ; on aurait pu s'attendre à ce que Corneille se contentât pour cette pièce à grand spectacle d'une intrigue aussi simple que celle d'*Andromède* ; il n'en a rien fait et s'est au con-

traire donné la peine de la construire à peu près régulièrement. L'intrigue principale lui était fournie par la légende : Jason à Colchos veut s'emparer de la toison d'or qui protège le trône et la vie du roi, père de la magicienne Médée ; il se rend vite compte qu'il n'y réussira pas sans l'aide de la jeune fille. Il lui fait hypocritement la cour, et, après bien des hésitations, Médée va porter elle-même la toison au vaisseau Argo. A la rigueur, cette donnée aurait pu suffire ; Corneille a voulu cependant la soutenir par une intrigue secondaire, d'une invention assez heureuse. Médée a une rivale, Hypsipile, que Jason avait autrefois aimée à Lemnos et qui est elle-même aimée d'Absyrte, frère de Médée ; cette dernière est jalouse ; elle hait Hypsipile, mais par amour pour Absyrte, elle s'abstient de se venger. Aussi, pour triompher de celle-ci et s'assurer au moins la reconnaissance de Jason, Médée trahit son père en livrant la toison à Jason. Cette pièce, mythologique et pittoresque et qui veut intéresser surtout par le spectacle, a donc, au point de vue de l'intrigue, une valeur réelle.

Sertorius (1662), au contraire, est une tragédie très sérieuse dont l'intrigue malheureusement n'est pas parfaite : l'intérêt politique forme le fil principal de celle-ci ; Sertorius a soulevé l'Espagne contre Sylla ; appuyé par des alliés sûrs, il est sur le point de livrer bataille à Pompée, envoyé par Sylla pour reconquérir l'Espagne ; par politique, Sertorius projette d'épouser Aristie, femme divorcée de Pompée ; mais celle-ci aimant toujours Pompée et convaincue que Sertorius aime ailleurs, renonce à ce mariage. A ce moment, Sylla abdique ; la seconde femme de Pompée meurt et tout est sur le point de se terminer heureusement, quand Sertorius est tué. C'est naturellement l'intrigue secondaire qui amène l'assassinat du héros ; elle est entièrement soutenue par l'intérêt sentimental. Sertorius et son lieutenant Perpenna aiment la même femme Viriate, qui répond aux sentiments de Sertorius. Quand ce dernier, dans l'intérêt commun, décide d'épouser Aristie, il veut donner Viriate à son lieutenant. Mais la reine refuse fièrement : elle n'aime pas Perpenna et ne peut s'abaisser à être l'objet d'un troc. Aussi, quand Aristie renonce à épouser Sertorius, Viriate revient-elle naturellement à celui-ci. Mais Perpenna, aigri et désappointé, tue Sertorius.

L'intrigue serait excellente et pourrait compter parmi les meilleures de Corneille si deux événements absolument fortuits ne contribuaient au dénoûment : l'abdication de Sylla et la mort de la première femme de Pompée. Ce ne sont, à vrai dire, que des moyens destinés à expliquer la réconciliation d'Aristie et de son

mari et, par voie de conséquence, celle de Viriate et de Sertorius ; cela n'empêche qu'ils soient arbitraires et étrangers à l'action, et comme tels gâtent une des intrigues les plus intéressantes de Corneille.

Ne nous arrêtons pas longuement sur *Pulchérie* (1672), une comédie héroïque qui rappelle un peu *Don Sanche* par ses lignes générales. Elle a cependant intrigue principale et intrigue secondaire : la première nous montre une femme l'impératrice Pulchérie, entre deux hommes, Léon et Martian : il lui faut se choisir un époux, son cœur voudrait qu'elle épousât Léon, la raison d'Etat lui commande de choisir Martian. Elle hésite, mais c'est la raison d'Etat qui l'emporte au dénouement. C'est le caractère et le rôle d'Aspar qui constituent en grande partie l'intrigue secondaire : fiancé à la fille de Martian, Aspar, par ambition, rêve d'épouser l'impératrice, et il intrigue également contre Léon et contre le père de sa fiancée ; le seul résultat de ses manœuvres est de convaincre l'impératrice qu'elle a besoin pour époux d'un homme d'expérience ; aussi épousera-t-elle Martian, mais elle donnera Léon comme mari à la fille de Martian et l'associera à l'empire. Tout cela, sans être d'un intérêt bien vif, est cependant assez bien composé.

Si l'intrigue de *Pulchérie* n'est pas meilleure, ce n'est pas que Corneille ait perdu à cette époque son sens si aigu de la composition dramatique ; son *Suréna* (1674) prouve au contraire que, au moins à ce point de vue, il resta jusqu'à la fin égal à lui-même ; quoique trahissant sur quelques points l'influence de Racine, l'intrigue de cette tragédie est très savamment agencée et développée avec beaucoup d'art. L'intérêt principal est un intérêt sentimental ; trois personnages sont en présence : Eurydice, Suréna et Pacorus — une femme entre deux hommes. Les deux premiers s'aiment secrètement, mais pour des raisons de politique et à cause de la différence de rangs, Eurydice renonce à Suréna et est forcée de se fiancer à Pacorus. Celui-ci hésite à procéder au mariage ; il sait qu'il a un rival, et ne peut arriver à découvrir le nom de celui-ci. Ses soupçons et son ressentiment se portent sur Suréna ; non seulement il pourrait bien être ce rival secret, mais il connaît le nom de celui-ci et refuse obstinément de le livrer. Aussi Pacorus se promet-il de se débarrasser de Suréna ; c'est ce qui arrive, et l'assassinat de Suréna cause la mort d'Eurydice.

L'intrigue secondaire est un mélange savamment dosé de politique et de sentiment. Le roi Orode, père de Pacorus, doit énor-

mément à Suréna, et par conséquent a peur de lui. Il se rend compte qu'il doit ou se l'attacher, ou s'en défaire. Pour se l'attacher, il veut lui donner en mariage sa fille Mandane ; mais Suréna refuse, Eurydice lui défendant absolument d'épouser la princesse. Orode le fait tuer.

Considérée d'un autre point de vue, *Suréna* est une tragédie d'équilibre : quatre personnages, Orode (Mandane), Suréna, Eurydice, Pacorus, cherchent à trouver leur équilibre et ils pourraient y arriver parfaitement si la passion ne les en empêchait : que Suréna se libère de la tyrannie d'Eurydice et accepte la main de Mandane ; ou bien qu'Eurydice épouse Pacorus et permette à son amant d'épouser la princesse qu'on lui offre, qu'Orode oublie ses soupçons, qu'il renonce à ses exigences, et l'équilibre se trouve immédiatement rétabli entre ces quatre personnages. Mais Suréna ne veut pas désobéir à Eurydice ; Eurydice ne veut pas oublier sa haine pour Mandane ; Orode persiste à vouloir imposer Mandane à Suréna, et le double drame s'accomplit : Suréna va mélancoliquement à la mort, Eurydice meurt de douleur. Cette dernière tragédie de Corneille est admirablement construite, et elle est, comme nous venons de le dire, une preuve irréfutable que jusqu'à ses derniers jours notre auteur a conservé sa maîtrise en tout ce qui regarde l'agencement d'une tragédie.

(*A suivre.*)

Les idées morales du XIIe siècle. Les savants

par B. LANDRY,

Docteur ès lettres.

VI

Les savants anglais : Alexandre Neckam (*suite*).

Dans les différentes affirmations morales qu'Alexandre laisse échapper, on saisit, croyons-nous, une inspiration à la fois chrétienne et stoïcienne.

On parle beaucoup de liberté et certains hommes ne se lassent pas de la célébrer. A tort (*De nat.*, p. 242). Une seule liberté est un bien véritable, la liberté du Christ ; or cette liberté est dans notre cœur et tout homme, quelle que soit sa condition, qu'il soit esclave ou qu'il soit empereur, peut la posséder pleinement; aucune condition sociale ne peut la diminuer. Les autres libertés, que le monde glorifie, ne sont que des esclavages déguisés ; nul n'est plus esclave que celui qui se vante de ne payer aucun tribut, ni de devoir fidélité à un seigneur ; ce vantard est l'esclave de ses passions et il n'est pire condition. Par contre, le soldat prisonnier, que le droit regarde comme voué à un légitime esclavage, peut rester libre en son âme. Au vrai, un seul esclavage est à craindre, celui du péché ; le pécheur est enchaîné, le juste jouit toujours de la liberté. Il n'est pas vraiment libre, celui qui se sert de sa liberté pour faire mal. Hors cette liberté spirituelle, point de liberté. Mais vous voulez être exempt de tribut ? Ce n'est pas là une liberté ; des rois paient parfois tribut et le Christ l'a payé à César.

La noblesse, qui est l'ornement de l'homme libre, n'est pas plus estimable (p. 243) ; elle ne donne aucun des biens que tous désirent

ardemment : longue vie et santé. La noblesse est un faux bien, une illusion qui ne correspond pas à une connaissance exacte de la nature humaine. Tous les hommes, affirme Boëce, sont sortis d'une même souche. Si vous objectez que les rameaux d'un arbre bien qu'issus de la même sève, sont plus ou moins forts, je réponds que vous changez le sens de ce que je dis. Je parle de la vraie noblesse, celle de l'âme, et vous me parlez de chair et de sang, alors que je ne pense qu'à l'âme. La noblesse dont je fais l'éloge, c'est la noblesse de l'âme, la seule que je reconnaisse. Nul n'était plus noble que Caïn, puisque Dieu était son aïeul ; après son crime, était-il encore noble ? Vous êtes fiers de vos ancêtres, qui, dites-vous, furent des héros ; mais parmi eux quelques bandits se sont glissés ; leur ignominie, si on admettait votre thèse, devrait vous atteindre et ternir votre prétendue noblesse. La vraie noblesse ne repose pas sur ces faux préjugés ; elle consiste à être les enfants de Dieu ; elle est personnelle et résulte de nos actions. Doctrine, avouons-le, très raisonnable, surtout sous la plume d'un clerc détaché de la famille.

Les richesses paraissent précieuses à la plupart des hommes ; tu cherches à repousser plus loin dans la forêt ou la lande les limites de ton champ (1) ; pourquoi tant de peines ! Les richesses sont des sirènes menteuses ; les mépriser est plus glorieux que les posséder. A parler exactement, les posséder n'est pas un bien, c'est chose indifférente ; mais être possédé par elles, c'est la plus grande honte. D'ailleurs, elles n'ont aucune solidité, et c'est quand elles apparaissent assurées pour toujours qu'elles s'évanouissent. S'appuyer sur elles, c'est s'appuyer sur un roseau peint en fer.

Le pouvoir, si ardemment poursuivi par les ambitieux, est source de grands maux. D'abord il ne donne pas le bonheur, car les soucis qui l'accompagnent étouffent la joie de vivre chez le puissant. Puis, que de crimes fait-il commettre ! des rois deviennent tyrans et ils dépouillent l'Eglise du Christ ; des évêques, plus avides que les pires tyrans, vendent la justice, dilapident le bien des pauvres, spolient leurs subordonnés de mille façons. L'amour du pouvoir est la grande cause de l'avilissement actuel de l'Eglise chrétienne ; jadis, les apôtres éclairaient par leur doctrine et par leurs miracles ; aujourd'hui les évêques n'ont à leur actif ni

(1). *Agrorum fines longos extendere quæris.*
De vita mon., p. 190.
Alexandre semble faire allusion au défrichement des champs allongés, cf. M. Bloch, *Les caractères originaux de l'histoire rurale en France*, Oslo, 1931.

doctrine ni miracles, ils ne savent que frapper ; c'est sans doute qu'ils croient plus glorieux d'imiter la foudre.

La paix, voilà encore un bien dont on fait l'éloge. A tort. Elle engendre des maux aussi grands que la guerre : la jalousie, les embûches sourdes, la mollesse et la paresse. La paix porte le visage de l'amitié, ce n'est qu'un masque trompeur.

La beauté ne dure qu'un instant ; elle se fane aussi vite que la rose. Aussi un mari est-il fou d'être fier de la beauté de sa femme ; bientôt il regardera avec dégoût ce qu'il regarde aujourd'hui avec joie ; et que de hontes sera-t-il alors obligé de savourer ; il s'apercevra qu'une femme belle est rarement fidèle et il craindra, avec justes motifs, que ses enfants ne soient pas nés de lui.

Tout ce qui est maétriel n'est pas un bien véritable ; mais la science ? Alexandre Neckam n'en fait qu'un éloge très modéré. Il l'estime mais il exige qu'elle se cantonne dans un rôle subalterne.

La science, comme tous les biens d'ici-bas, est fragile ; elle s'acquiert au prix de longues veilles et de grandes dépenses ; puis quand on croit la posséder, elle s'évanouit. La vieillesse efface nos souvenirs et la mémoire ne redonne plus les connaissances qui lui ont été confiées. Et cette science qui s'éteint si vite ne sait pas garder la mesure et demeurer utile, tantôt elle se tourne en un orgueil insensé, tantôt elle se perd en des recherches stupides et stériles (p. 247).

La science est bonne quand elle ne poursuit que le vrai, alors elle conduit à la vertu et chacun des arts libéraux apporte à l'âme une perfection nouvelle. Mais souvent la science n'est recherchée que par vanité ; on veut briller aux yeux de ses semblables ; alors la science cesse d'être un bien, et elle nous conduit à maintes désillusions. C'est se nourrir d'ombres que de passer de longues nuits à l'étude, afin d'éviter solécismes et barbarismes en nos paroles, si nous en commettons en nos actions.

Les arts libéraux n'ont pas leur valeur en eux-mêmes, ils ne sont qu'utiles. Ils nous permettent de construire diverses machines, une charrue ou un moulin ; mais, hélas, ils se font parfois les serviteurs de désirs insensés : et on voit les architectes employer leur géométrie à construire des châteaux si élevés que les tours percent les nuages ; auraient-ils le dessin, ces téméraires, de déloger les démons qui habitent l'atmosphère ?

Des sciences, on peut faire mauvais usages, c'est indiscutable ; mais si nous ne voulons regarder que l'utilité présente, nous devons avouer qu'une science ne se suffit pas, elle a toujours besoin, pour donner un enseignement fécond, des lumières d'une

autre science ; le médecin a besoin d'être astrologue, afin de savoir sous quelle constellation les remèdes prescrits produiront les effets les plus favorables et l'architecte doit être également géographe, et il saura que les murs pour être vraiment d'aplomb ne doivent pas être parallèles, car prolongés ils se rencontrent au centre de la terre (p. 282). Et nous voilà ramenés à notre assertion première : aucune science ne se suffit, aucune n'est un bien en soi ; chacune n'est qu'un degré de l'immense échelle qui nous élève jusqu'au bien suprême ; aussi est-ce la théologie qui est la science véritable et les autres ne sont que ses servantes. Reliées à la science de la foi, les sciences se transfigurent, et chacune devient aussitôt extraordinairement précieuse. Voici une anecdote (p. 297) qui prouve combien la rhétorique peut être précieuse à l'apologiste. A Paris, un étudiant déclarait que jamais il ne croirait à la résurrection, si on ne lui démontrait pas qu'elle fût probable ; alors un de ses camarades lui réplique : « Si tu crois à une résurrection, ou bien cette résurrection se produira, ou bien elle ne se produira pas. Si tu crois en elle, et qu'elle ne se produise pas, ta croyance ne t'aura pas nui. Si tu crois, et qu'elle ait lieu, ta foi aura pu t'être utile. Mais si tu ne crois pas, et que la résurrection se produise, le dommage que tu subiras sera éternel. Mieux vaut donc pour toi croire que ne pas croire ». Cette première ébauche du pari de Pascal peut étonner, car la question de vérité, en fait, ne se pose pas ; on ne parle que d'utilité et d'une utilité assez grossière, puisqu'on suppose que la damnation est la punition d'un fait matériel, d'une non-croyance. Mais l'esprit pratique d'Alexandre aimait à envisager toutes choses sous l'angle de l'utilité ; les questions purement spéculatives ne l'intéressaient pas. Il fait allusion aux querelles entre nominalistes et réalistes, mais il n'a pas l'air d'y attacher grande importance ; il se borne à conclure sans trop d'explications : quant à nous, nous concevons les genres et les espèces comme les natures communes des choses. Si nous les pensons séparés, c'est que notre intelligence est une force qui abstrait et sépare la forme de la chose. Ainsi pensait Platon, qui affirmait que les formes existaient, même quand les choses n'étaient plus (291).

Alexandre Neckam connaît mal Aristote ; ne lui attribue-t-il pas cette pensée : le monde est infini ; c'est une sphère solide dont le centre est partout et la circonférence nulle part (p. 299). Ce qui inquiète surtout notre auteur c'est la transformation scientifique à laquelle il assiste ; il entend les écoles retentir de discussions logiques, on parle une langue, aux mots barbares, qu'il ne com-

prend plus, et qu'il juge sans indulgence. Cette science nouvelle d'ergoteurs est inutile. D'abord on pose une multitude de questions oiseuses : pourquoi avons-nous dix doigts ? pourquoi n'existe-t-il que sept planètes et peut-il en exister d'autres ? Le firmament pourrait-il se mouvoir plus vite qu'il ne se meut présentement ; ou bien, pourrait-il s'arrêter, et dans ce cas que se produira-t-il sur terre ? Puisque les événements de notre terre dépendent de l'influence des astres, ne devons-nous pas estimer nécessaires des catastrophes, guerres ou famines, quand Mars est dans sa demeure ou que Mercure et Saturne sont, avec Mars, dans le même hémisphère ? Toutes ces questions sont insolubles, et c'est perdre le temps précieux que Dieu nous répartit que de passer ses jours et ses nuits à les étudier ; c'est empiéter sur les décisions divines.

L'enseignement scolastique des écoles n'est pas seulement vanité, il pervertit encore les jeunes intellignces ; il leur apprend à déraisonner. C'est pitié que d'entendre nos jeunes contemporains démontrer, à grand renfort de syllogismes, que le tout est plus petit que la partie ; que la ligne est, à la fois, finie et infinie ; que l'on ingore ce que l'on voit ; et notre auteur ne se lasse pas de dénoncer les multiples sophismes qu'il a entendus. Voilà, conclut-il, où conduit la vanité ; on est fier de montrer la subtilité de son esprit, et on finit par croire qu'aucune règle ne s'impose à notre fantaisie. Le logicien, tel que les écoles nous le fabriquent, finit par se croire Dieu, alors qu'il n'est qu'un jongleur.

*
* *

Découragé par le spectacle des temps présents, Alexandre Neckam se tourne vers le passé, et il a la joie de découvrir des spectacles plus réconfortants. Le moraliste aime, d'ordinaire, à chercher dans l'histoire des exemples propres à humilier ses contemporains.

Le patriarche Abraham enseigna le quadrivium en Egypte ; et sous l'impulsion de cet éminent professeur, des philosophes surgirent ; Platon vint longtemps étudier sous leur direction. Puis le flambeau de la science passa de l'Egypte en Grèce, et nous vénérons, comme de quasi-divinités, d'abord les sept sages, puis les grands noms de Socrate, Platon et Aristote. Enfin l'Italie remplaça la Grèce (*De nat.*, p. 308).

Si Jules César soumit la terre par les armes, l'éloquence cicéronienne illumina le monde. Heureuse époque où les empereurs triomphants se mettaient à l'école des philosophes ; époque qui connut des savants tels que Sénèque, Lucain et surtout Virgile. Sur la science prodigieuse du poète de l'*Enéide*, Alexandre Neckam partage l'admiration de tout le Moyen Age (1) ; et il répète avec joie les merveilles qu'il a entendues attribuer au grand poète. Naples était dévastée par une invasion mortelle de sangsues, en jetant dans un puits une hirondelle d'or, le chantre de Mantoue chassa le fléau ; quand au bout de nombreuses années, on cura le puits, une armée innombrable d'hirondelles s'envola et ce nouveau fléau ne put être conjuré qu'en jetant dans le puits une sangsue d'or. Les bouchers de Naples étaient désolés, ils ne pouvaient conserver la viande ; Virgile leur donna une herbe, et la viande se conserva fraîche et excellente pendant cinquante jours. Virgile a fait plus merveilleux : il a entouré son jardin d'un mur infranchissable et qui était tout simplement constitué avec de l'air immobile ; il fit également un pont, non avec du bois ou des pierres, mais, comme était construit le mur, avec de l'air; et ce pont invisible le transportait où il voulait. Enfin, il édifia à Rome un grandiose palais, où chaque province de l'empire était représentée par une statue en bois qui tenait à la main une cloche ; quand une région osait menacer la majesté romaine, la statue agitait sa cloche ; puis un soldat d'airain placé au sommet du toit, agitait sa lance et la dirigeait vers la contrée menacée. Comme on demandait à notre grand prophète combien de temps durerait ce palais : jusqu'à ce qu'une vierge enfante, répondit-il. Alors les auditeurs s'écrièrent : alors il sera éternel. Le jour de la naissance du Christ l'édifice s'écroula (*De nat.*, p. 310.

Aujourd'hui la médecine s'enseigne à Salerne et à Montpellier et de ces villes partent de savants médecins qui, par toute la terre, soulagent les malheureux malades. L'Italie excelle dans l'enseignement du droit civil, mais l'Ecriture Sainte et les arts libéraux sont mieux cultivés à Paris. La science ne demeure donc jamais longtemps au même endroit ; et, selon les prophéties de Merlin, elle passera bientôt d'Oxford en Irlande, si toutefois la science continue à vivre parmi les hommes, car aujourd'hui un grand péril la menace ; elle tend à se dissoudre dans de vaines subtilités. Au lieu de méditer longuement au contact des grands

(1) Comparetti, *Virgilio nel medio evo*. Firenze, 1896.

penseurs de l'antiquité et de parvenir ainsi, à la suite de Virgile, à comprendre les vertus cachées des choses et la signification morale et religieuse du monde, on prétend aller vite. En quelques mois, on prétend tout savoir ; c'est qu'on se contente de mots et on croit avoir expliqué le réel avec quelques artifices de langage. Rien de plus vain. Raisonnes-tu mieux, parce que tu sais que ton syllogisme est *ostigeloricon* et tes prédications selon *dinaldim* ou selon *energiam*. Pour guérir, un médecin n'a pas besoin de connaître les vertèbres et l'ischion, savoir les vertus curatives de chaque plante ou de chaque astre suffit. Un philosophe perd son temps à étudier l'horoscope et l'ascension du soleil ; ces curiosités vaines ne font pas mieux comprendre ce qui est l'objet essentiel de la philosophie, à savoir les enseignements moraux du monde. Entrevoir Dieu à travers le vitrail assez grossier de l'univers, voilà le but de la vraie science ; aujourd'hui les jeunes ont trop tendance à l'oublier.

Mystique utilitaire, telle nous apparaît la science chère à Alexandre Neckam ; et ces deux caractères loin de s'opposer, s'exigent et même se confondent. La science aide à aller au ciel, elle aide également à vivre sur terre. Aussi ne nous étonnons pas qu'Alexandre après avoir vu les suites du péché dans les taches de la lune, se penche sur les pierres et découvre leurs merveilleuses propriétés ; l'Achate protège ; si Enée échappa à d'innombrables périls, c'est qu'il la portait toujours sur lui. Neckam connaît les instruments puissants que la science construit (p. 183) : cette chambre ou le cercueil de Mahomet attiré également de tous les côtés se tient immobile dans l'air, ou cette aiguille, qui, par les nuits sans étoiles, indique le nord aux navigateurs.

La science aristotélicienne qui renaissait sous ses yeux devait lui apparaître d'un sec et stérile positivisme ; elle ne maniait que des mots, et laissait de côté, sans les voir, les inépuisables richesses enfouies dans la substance de chaque créature. Ne maniant que des mots, cette science d'argumentateurs ne pouvait que créer des fantômes ; un fantôme n'aide pas à vivre ; et notre auteur préférait à la logique ergoteuse, l'intuition aimante du concret.

On doit avouer cependant qu'Alexanre Neckam a trop souvent manié des fantômes dans ses explications. Un exemple : il s'agit d'expliquer pourquoi l'herbe est verte (p. 163). La terre est sèche et froide, donc sa couleur naturelle est le noir ; l'eau est froide et humide, donc sa couleur est le blanc ; l'herbe est à la fois chaude et froide ; donc sa couleur doit être intermédiaire entre le noir

et le blanc, c'est-à-dire verte. On voit que ce raisonnement syllogistique ne prouve ni ne découvre rien ; il ne fait qu'organiser les notions qu'on possédait déjà ; et comme ces notions étaient fournies toutes faites par la société, la science conceptuelle d'Alexandre aboutissait finalement à systématiser et, par suite, à légitimer les conceptions que la société d'alors se formait de la nature. Une physique qualitative, qui ne met en œuvre que des idées générales, ne peut être qu'une « philosophie de la cité ». On entrevoit comment la physique intuitive qui aurait pu s'aiguiller sur la voie de l'expérience, s'orienta, chez les grands scolastiques du XIIIe siècle, vers une physique d'idées générales ; et cette physique, qui solidifiait les idées de tout le monde, préparait les esprits à une métaphysique qui ne devait être que la définition et la systématisation d'idées sociales, bref une sociologie exposée en termes ontologiques.

* * *

Alexandre Neckam termine son *De naturis rerum* par une étude des différentes classes sociales.

Les soldats (p. 312) s'exposent à des dangers mortels, mais ce n'est pas la raison qui les guide (en ce cas ils ne mériteraient qu'estime), ce sont deux passions viles : la vanité et la cupidité. Ils se vantent de leurs exploits ; ils aiment à faire sonner haut leur naissance illustre, qui, en réalité, cache souvent une honte. Ils se battent donc pour être admirés ; mais ils se battent aussi afin de gagner sur l'adversaire un riche butin ; et ils dépensent cet argent injustement acquis en banquets et débauches. Bref, selon Alexandre Neckam qui est un pacifique clerc, les chevaliers sont de véritables brigands.

Les hommes de cour sont des fantoches. Leurs occupations sont vaines et leur existence se passe en spectacles, babillages, intrigues méchantes et flatteries hypocrites. Comment une vie aussi vide ne produirait-elle pas un homme vain et cruel. La cour est un milieu qui pervertit tous ses habitants (p. 314).

Arrivons aux bourgeois (p. 315). Ils s'adonnent au commerce et ils sont très habiles pour concilier le vol avec l'observation littérale des contrats. Tu achètes du vin, et on te donne du vinaigre ; la vente est nulle et tu peux récupérer ton argent ; mais on te donne du mauvais vin, du vin sûr, tirant au vinaigre, la vente est va-

lide et tu es volé légalement. Nombreuses sont ces ventes à la fois valides et injustes. Tu achètes un champ que tu crois, à tort, fertile, vente valide ; par contre, tu achètes une serve que tu crois vierge, elle ne l'est pas, la vente est nulle. Tu épouses une jeune fille que tu crois également vierge, elle ne l'est pas, le contrat matrimonial est valide, et tu ne peux le briser ; mais tu as épousé une esclave alors que tu croyais épouser une femme libre, le mariage est nul. Les marchands savent jouer de ces subtilités et ils volent légalement.

Voici qulques vices communs à tous les hommes. La flatterie est un miel empoisonné, elle semble nourrir et elle tue. Le flatteur n'est jamais lui-même ; toujours, il se déguise, c'est un Protée. Sa conscience morale s'avilit ; elle n'est plus le ferme témoin qui éclaire le chemin, approuve ou condamne, c'est une basse courtisane qui se donne à tout venant. L'ambition est la mère de tous les vices ; pour s'élever il faut avoir des partisans ; et pour avoir des partisans il faut les acheter ; et pour les acheter il faut de l'argent ; aussi le flatteur est-il obligé de flatter, de mentir, de vendre sa patrie : Catilina, Sylla et les Gracques nous le prouvent. Enfin le jeu est le troisième vice. Il engendre l'inquiétude ; le joueur espère gagner quand il perd, et craint de perdre bientôt quand, au moment présent, il perd ; semblable au précieux dont se moquera Molière, le joueur *desperando sperat et sperando desperat* (p. 323). Est-ce vraiment une conduite raisonnable de la vie ? Ajoutez que souvent le jeu mène à la tricherie ; on met subtilement un peu de plomb sur un côté des dés et on les conduit ainsi à volonté. Les échecs (p. 325) sont encore plus dangereux que les dés. Inventés par le subtil Ulysse, ils exigent une grande attention ; et quand l'esprit est fatigué, les passions, ne trouvant plus de maître, crient, tempêtent et le jeu se termine dans une rixe générale.

Le luxe résume tous les autres vices. Né de la volupté, il pousse à la volupté ; autant dire que, chez un homme qui aime le luxe, la raison disparaît complètement ; toutes les actions deviennent ridicules, l'homme s'habille comme une femme et réciproquement des fards et des teintures déguisent l'individu (p. 352).

Vouloir être ce que l'on est en réalité, et vivre conformément à la raison : telle est la morale d'Alexandre Neckam. S'il honnit luxe et flatterie, c'est que ces vices forcent l'homme à se nier ; s'il hait le jeu, c'est que le joueur se livre pieds et poings liés au hasard. Notre auteur, comme le sage antique, prétend trouver le bonheur en lui-même. S'il méprise les richesses, c'est qu'il veut

rester libre ; les riches sont esclaves dans toute la force du terme, car ils sont possédés par ce qu'ils croient, à tort, posséder. Le riche, en outre, est guidé par ses passions, c'est un nouvel esclavage ; il est orgueilleux, car orgueil est frère de richesse, il est envieux, car envie est fille d'orgueil. Tous les maux dont souffre si abondamment le genre humain viennent de la passion ; dès que l'homme ne suit plus la raison, il va droit au malheur. C'est l'envie qui perdit Satan et fit condamner l'illustre Sénèque ; le sage Aristote lui-même succomba (p. 337) ; poussé par une basse envie, il ne voulut pas communiquer aux hommes les secrets qu'il avait découverts et qui nous auraient rendus maîtres des forces naturelles. Il les écrivit en un livre qu'il cacha soigneusement en un lieu inaccessible ; voyez les funestes conséquences de cet acte : les hommes sont privés de précieuses connaissances. Souhaitons que soit fausse la tradition qui nous assure que l'Antéchrist saura découvrir ce livre merveilleux et s'en servir pour établir par la force son règne de mort ; mais ce qui reste certain c'est que, par vanité, Aristote a écrit inutilement. Ne nous étonnons pas, après ce funeste exemple, que l'œuvre éducatrice que le philosophe avait entreprise ait abouti à un échec complet. Le maître donne l'exemple du mépris des hommes, et le disciple profite de la leçon ; il devient un conquérant, et, par ambition, il tue et il vole, afin de soumettre la terre à sa domination.

*
* *

Etre philosophe, c'est être l'ami sincère de la sagesse ; donc c'est vivre conformément à la raison ; aussi Alexandre Neckam parle souvent comme un sage antique. Mais il n'est pas seulement philosophe ; il vit au XIIe siècle et le mysticisme du cloître l'a profondément pénétré ; c'est poursquoi la raison lui semble consister surtout dans la pénétration du sens moral de l'univers ; à travers les créatures sensibles il entrevoit de grandes réalités morales : le péché, le Christ et Dieu. Enfin il appartient à une nation qui possède déjà, peut-être à cause de la conquête normande, un esprit pratique et positif très caractérisé ; Adelard de Bath, Alexandre Neckam et Roger Bacon appartiennent à une même famille d'esprits ; ils aiment le concret et, plutôt que de syllogiser dans le vide, ils préfèrent saisir par une intuition pénétrante les propriétés cachées des choses ; cette connais-

sance du réel leur donnera, espèrent-ils, la toute-puissance sur le monde.

La science apparaît alors dans une splendide unité. En nous découvrant le réel, elle nous montre que tout est image de Dieu et que tout conduit à Dieu ; mais elle dévoile également en chaque créature des forces immenses que nous pouvons utiliser. La science donne au sage la royauté en cette vie et en l'autre.

Ce rêve magnifique, Alexandre Neckam, comme d'ailleurs Roger Bacon, ne le fait que pour quelques privilégiés ; il n'écrit pas pour les riches ni pour ces grossiers qui fondent une famille ; il est clerc, et il ne pense que pour les clercs.

(*A suivre.*)

TABLE DES MATIÈRES

Année 1939-1940

1er semestre

LITTÉRATURE FRANÇAISE

XIIe siècle

		Date du N°	Page	Tome
Les idées morales du XIIe siècle : les savants.				
— I. Les Chartrains ; Ives de Chartres, Bernard et Thierry de Chartres....	*B. Landry*	15 déc. 39,	40,	I
— II. Les chartrains ; Alain de Lille.....	—	30 déc. 39,	119,	I
— III. Un savant chartrain : Guillaume de Conches.....	—	30 janv. 40,	288,	I
— IV. Les savants anglais : Adelard de Bath.....	—	15 févr. 40,	325,	I
— V. Les savants anglais : Alexandre Neckam.....	—	29 févr. 40,	390,	I
— VI.	—	30 mars 40,	562,	I

XVIe et XVIIe siècle

Ronsard au XIXe siècle, avant Sainte-Beuve :	*G. Charlier,*	29 févr. 40,	369,	I
La technique de la composition dans les tragédies de Corneille et de Racine :				
— I. Avant Corneille.....	*F. J. Tanquerey*	30 janv. 40,	225,	I
— II.		15 févr. 40,	315,	I
— III. Corneille.....	—	30 mars 40,	549,	I
Racine et la tragédie française :				
— I.	*P. Kohler,*	15 mars, 40,	449,	I
— II.	—	30 mars, 40,	520,	I

		Date du N°	Page	Tome
XIXe siècle.				
L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand :				
— IX.	*P. Jourda*	15 déc. 39,	65,	I
— X. L'Amérique	—	30 déc. 39,	150,	I
— XI.	—	15 janv. 40,	213,	I
— XII. Du réalisme au dilettantisme	—	29 févr. 40,	435,	I
	—	15 mars 30,	493,	I
— XIII.				
Notes sur les « Recueillements » de Lamartine :				
— I.	*H. Guillemin*	30 déc. 39,	81,	I
— II.	—	15 janv. 40,	168,	I
— III.	—	30 janv. 40,	258,	I
— IV.	—	29 févr. 40,	408,	I
LITTÉRATURE LATINE				
Ovide, l'homme et le poète :				
— IX.	*P. Fargues*	30 déc. 39,	141,	I
— X. Les causes de la relégation d'Ovide	—	15 janv. 40,	205,	I
— XI. Les « Tristes » et les « Pontiques »	—	15 févr. 40,	358,	I
— XII. Conclusion	—	15 mars 40,	485,	I
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE				
Le roman de guerre en Allemagne de 1918 à 1936 :	*G. Bianquis*	15 déc. 39,	17,	I
D'Annunzio dramaturge :				
— I. Introduction	*A. Caraccio*	30 déc 39,	92,	I
— II. Songe d'un matin de printemps. Songe d'un crépuscule d'automme	—	15 janv. 40,	179,	I
— III. La Ville morte	—	29 févr. 40,	382,	I
— IV.	—	15 mars 40,	505,	I
L'évolution du roman dans la Grèce contemporaine : les problèmes et les origines du roman néohellénique :	*A. Mirambel*	30 janv. 40,	247	I

		Date du N°	Page	Tome
LITTÉRATURE GÉNÉRALE				
Traditionalisme et littérature :				
— I. Les circonstances.....	*P. Moreau*	15 déc. 39,	5,	I
— II. Les maîtres et les doctrines.....	—	30 déc. 39,	134,	I
— III.	—	15 janv. 40,	193,	I
— IV.	—	30 janv. 40,	281,	I
— V. Le traditionalisme « fin de siècle ».....	—	15 févr. 40,	348,	I
— VI.	—	29 févr. 40,	399,	I
— VII. L'Action française.....	—	15 mars 40,	475,	I
— VIII.	—	30 mars 40,	540,	I
PHILOSOPHIE				
La pensée abstraite :				
— I.	*J. Laporte*,	15 janv. 40,	161,	I
— II Abstraction et synthèse *a priori*.....	—	30 janv. 40,	237,	I
— III. Abstraction et jugement..	—	15 févr. 40,	325,	I
Le problème de l'Aphasie :				
— I.	*A. Ombredane*,	15 mars 40,	459,	I
— II.	—	30 mars 40,	531,	I
La liberté :				
— I. Introduction.....	*J. Chevalier*,	30 mars 40,	513,	I
HISTOIRE ANCIENNE				
Un pythagoricien thaumaturge : Apollonyos de Tyane :				
— IV. Apollonyos devant les Tyrans.....	*B. Latzarus*,	15 déc. 39,	51,	I
— V. Mort et vie posthume d'Apolloynos.....	—	30 janv. 40,	267,	I
— VI. La véritable Apollonyos..	—	29 févr. 40,	420,	I
LINGUISTIQUE				
Les tâches de l'Onomastique :	*J. Vendryès*,	15 déc. 39,	26,	I
Langages et tribus indigènes au Mexique :	*J. Soustelle*,	15 févr. 40,	305,	I

		Date du N°	Page	Tome
ART POPULAIRE				
L'art populaire dans l'Afrique du Nord :	*G. Marçais*,	30 déc. 39,	104,	I
VARIÉTÉS				
Le Professeur Paul Hazard :	*G. Cabrini*,	15 févr. 40,	365,	I
Aux étudiants mobilisés de la Faculté des lettres de l'Université de Paris :		15 janv. 40,	224,	I
BIBLIOGRAPHIE				
Une nouvelle traduction des comédies de Shakespeare :		15 déc. 39,	80,	I
J. Chevalier : *Cadences.*		30 janv. 40,	304,	I

Le Gérant : Jean Marnais.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

QUARANTE ET UNIÈME ANNÉE. — DEUXIÈME SÉRIE.

Année scolaire 1939-1940

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

FORTUNAT STROWSKI

Membre de l'Institut
Professeur honoraire à la Sorbonne

PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE
BOIVIN & Cie, ÉDITEURS
3 et 5, rue Palatine (VIe)

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

Tous droits de traduction et de reproduction des articles réservés pour tous pays

Imprimé en France.

41e Année (2e Série) No 9 15 avril 1940

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

Mathématiques et Humanisme

par PIUS SERVIEN,
Docteur ès lettres.

Ecrivains et artistes ne s'intéressent guère aux mathématiques. Ils les jugent sans lien aucun avec leur art. Cette opinion se défend difficilement, quand on pense à Pascal, à Platon, à Vinci ; esprits d'une si belle unité, et non assemblages d'éruditions disparates, mélanges d'eau et d'huile.

Si l'art et les mathématiques nous apparaissent, en de tels exemples, si fortement liés, c'est qu'ils doivent l'être en effet. Si un écrivain est un maître du langage, et si les mathématiques sont un ordre d'efforts visant à une certaine maîtrise du langage (1) : la théorie aussi nous confirme l'existence de pareils liens.

L'opinion contraire s'explique, le plus souvent, soit par l'absence d'études mathématiques ; soit, et cela éloigne plus encore, par des études qui rebutent. Le désaccord entre une certaine nature et un certain enseignement peut suffire pour fermer le chemin. Dans les Maîtres Chanteurs, on voit fleurir un genre d'études musicales qui détourneraient un musicien de la musique ; et d'autant plus vivement que son tempérament est plus musical, moins indifférent à la musique. Il est donc aisé de concevoir que

(1) Voir notre *Langage des sciences* (Actualités scientifiques, Hermann, éd.).

certains enseignements mathématiques, fort justifiés à d'autres points de vue, puissent néanmoins rebuter un poète, un peintre. Ils se croiront à tout jamais fermés à la géométrie ; et, bien qu'ils la voient liée aux progrès de l'esprit humain, ils la croiront sans lien aucun avec leurs domaines familiers. Cette impression acquise, on ne s'y attarde plus ; il semblerait vain de revenir un jour à des études dont on n'a pu, quand c'eût été facile, acquérir même les premiers rudiments. On contemplera, de Pascal ou de Platon, l'écrivain ; de Vinci, le peintre ; mais leur exemple ne prévaudra pas ; incompréhensible, il ne sera même pas un objet de méditation.

Nous devons nous demander au contraire comment on pourrait concevoir une étude des mathématiques qui ne rebuterait pas les artistes ; qui leur serait familière comme leurs propres domaines, et suivrait les mêmes principes ; en un mot, qui ferait partie de l'humanisme.

La belle formule de l'humanisme, *nil humani a me alienum puto*, a sa contre-partie : Ce qui n'est pas humain m'est étranger. Elle a son accent : c'est ce qui est, par excellence, humain, qui sera retenu ; et même (*vita brevis* !) seul retenu.

Or, ces principes de l'humanisme s'appliquent aux mathématiques. La possibilité de construire des machines à calculer, et même d'ordre élevé, revient à affirmer l'existence de robots mathématiques. En fait, dans tout chapitre de traité, on peut signaler les points où l'on cesse de développer l'humain, pour développer le robot.

Avec l'accent de fierté d'un jeune Cid mathématique, un étudiant répondait à son maître qui lui disait : « Vous avez dû vous tromper dans vos calculs. — Monsieur, je ne me trompe jamais dans mes calculs. » Ce jeune homme s'était déjà construit son robot ; ou plutôt, car il ne s'agit pas ici d'un outil ajouté à nos organes, ce qui est humain, mais du vivant devenu outil ; ce jeune homme se sentait devenu partiellement robot. On conçoit qu'un apprentissage mathématique dirigé en ce sens — et souvent il est indispensable qu'il le soit, sinon bien des merveilles de notre civilisation seraient impossibles, pensons par exemple à la « Connaissance des Temps » — semble cependant singulièrement aride à notre humaniste.

Mais il ne s'ensuit pas qu'il soit fermé aux mathématiques ; dont le sens le plus profond est toujours de dispenser de calculer. Elles sont la plus belle œuvre, si l'on veut, de l'indolence humaine ; de notre désir de nous libérer, le plus possible, des de-

voirs du robot, pour vivre la vie libre et belle de l'intelligence. Que d'arpentages le simple théorème de Pythagore dispense d'effectuer ! et il en est ainsi à tous les degrés.

Une situation analogue se rencontrerait, dans un cas en quelque sorte inverse. Un esprit très humain, adonné aux sciences, pourrait aimer lire Lucrèce et Virgile, et même s'exprimer élégamment en latin : qui se détournerait cependant, si on lui imposait comme condition préalable de longues études grammaticales. La grammaire a son prix et ses fins, mais elle n'est pas un chemin indispensable vers le but précédent. Il en est d'autres. Il suffit de lire le plus possible de textes classiques, en s'aidant de bonnes traductions, d'un bon dictionnaire étymologique, et tout au plus de brefs regards sur une modeste grammaire. On arrive même parfois, par ce chemin, sinon à écrire le latin comme Bembo ou Pétrarque, du moins à faire mieux que des thèmes résultant d'une juxtaposition de règles grammaticales. Par un travail constamment humain, par une lecture toujours belle et profonde, on ne laisse pas d'acquérir au passage certains mécanismes grammaticaux, dans la proportion même et avec l'accent qu'ils ont dans les classiques. Par les arides chemins de la grammaire, même ornés à la manière des « jardins des racines grecques », on charge sa mémoire, presque également, des formes les moins usitées et de celles qui se rencontrent sans cesse.

C'est un effort qui peut rebuter des esprits que Virgile ou Lucrèce, approchés plus directement, sauraient retenir. En mathématiques aussi il doit y avoir des façons plus directes, plus humaines, d'approcher Pascal, Descartes ou Poincaré. Et peut-être sauraient-ils retenir quelques esprits, que d'autres exercices, d'ailleurs utiles à d'autres titres, rebutent.

Cette comparaison nous suggère la réflexion suivante : Si nous cherchons, en mathématiques, des voies qui séduisent l'humaniste, ne sont-elles pas aussi les meilleures pour une certaine classe de mathématiciens ? Rousseau nous raconte la peine qu'il eut à faire ses études latines, seul aux Charmettes. Selon la tradition, il commence par la grammaire, — celle de Port-Royal, une des mieux faites, — et se perd vainement dans cette foule de règles. Il essaie vainement d'apprendre la prosodie. Les seuls exercices auxquels il finit par s'en tenir, sont de lire Virgile, avec un dictionnaire, et de le scander presque entièrement. Le résultat ? Rousseau n'a jamais pu apprendre la grammaire et la prosodie ; et cependant, grâce à Virgile abordé quand même par un autre chemin, Rousseau devient grand écrivain, Rousseau émeut son

siècle ; Rousseau remplit sa *Nouvelle Héloïse* de nouveaux et admirables rythmes toniques, comme nous l'avons montré (1), inconsciemment calqués sur les scansions virgiliennes. Si nous revenons à l'équivalent, en mathématiques, de cette situation : tel chemin peut former des grammairiens, et tel autre des poètes.

Ce sont là deux catégories assez nettes, et que l'on rencontre effectivement parmi les mathématiciens. Il ne s'agit pas ici d'une hiérarchie, mais d'une distinction : on peut avoir rimé gentiment un sonnet, et cependant mériter moins, de la Renommée, qu'un Vaugelas. Un mathématicien comme Riemann savait calculer, sans doute ; mais nous pouvons l'appeler un mathématicien poète. Un Airy, un Leverrier, qui découvrent une planète inconnue, Neptune, en se fiant aux lois newtoniennes et à la puissance de leurs calculs, sont des poètes, sans doute ; mais ils sont au premier chef des calculateurs de génie.

Les ouvrages destinés à l'enseignement envisagent implicitement une classe unique de mathématiciens. Si chaque traité se scindait en deux chemins, dont l'un tout destiné aux poètes, et fait de beauté mathématique : ce chemin, qui répondrait à la définition précédente de l'humanisme, conviendrait également aux poètes, aux peintres, et aux mathématiciens comme Riemann et Galois. Il serait insuffisant pour former un Leverrier.

L'opposition est telle qu'on voit un Galois, en pleine possession de son génie mathématique, mais son vif caractère aidant, se faire refuser à des examens qui eussent couronné un brillant et d'ailleurs indispensable robot.

Ce qui peut donc retenir un poète dans les mathématiques, fût-il un Platon ou un Vinci, c'est ce qui est le propre du poète, la beauté. Bien des personnes trouveront singulier qu'on aille la chercher parmi des cosinus et des différentielles. Mais c'est un fait, attesté par le témoignage des plus grands génies mathématiques, que cette beauté existe. Elle revient souvent sous leur plume, on en réunirait des citations sans nombre. Nous en avons esquissé l'étude ailleurs ; elle sera reprise plus tard, avec les mêmes principes qui nous servent partout en esthétique ; notamment la distinction fondamentale de deux pôles du langage, le « langage des sciences » et le « langage lyrique » (2).

On renonce à définir la beauté, puisqu'elle est du « langage ly-

(1) *Essai sur les rythmes toniques du français* (Presses universitaires).
(2) *Principes d'esthétique* (Bibl. de la *Rev. des Cours et Conférences*, Boivin et Cie).

rique ». On enregistre et on étudie ce qui est choisi comme « beau ». On met donc en évidence ce caractère de choix intense : tout le contraire d'une acceptation molle et passive. Le poète doit rester libre de choisir et de refuser, très vivement, avec la vivacité de Galois. La seule façon exacte de suivre cette beauté, c'est de suivre ces choix.

On ne peut donc pas définir la beauté ; on peut toutefois, surtout à ceux qui n'en auraient pas encore le sentiment très net, indiquer d'autres choix encore, d'ordre lyrique également, peut-être plus aisément compris, et qui se rapprochent de l'idée de beauté. On ira la chercher du côté du plus humain, du constamment intelligent ; au pôle opposé de ce qui tend au robot, au mécanisme humain, à la formation d'une sorte de nouvel instinct, qui cherchera des planètes comme l'abeille réalise ses hexagones.

Si un chemin se laisse entièrement comprendre ; s'il s'explique par lui-même, si rien ne semble arbitraire, dû au hasard, demandant à être accepté passivement ; s'il nous contente comme un poème complet, un organisme, une unité naturelle ; s'il est humain, normal : il est beau.

Au contraire, s'il n'a pas, pour nos regards, cet aspect humain et attique ; quand l'artifice intervient sans cesse, imposé, *deus ex machina*, pour résoudre les nœuds ; quand l'esprit doit renoncer à une partie de ses exigences, parfois vérifier plutôt que comprendre ; s'arrêter arbitrairement dans son élan ; quand il ne voit rien que des choses tronquées, rien n'apparaît dans ses limites naturelles ; quand on se réfugie à tout propos dans le maniement mécanique des symboles, en quittant ce qui est langage : alors la beauté n'apparaît guère.

On comprend les difficultés que rencontre un auteur, même s'il est fort sensible à la beauté mathématique, pour la conserver dans un ouvrage scolaire. Obligé d'aborder beaucoup de questions sans les approfondir ; limité par les programmes ; écrivant pour des lecteurs très divers ; la plupart, futurs ingénieurs, soucieux surtout d'acquérir quelque pratique des calculs ; tous ces soins divers ne sauraient être remplacés par un seul, celui de la beauté.

Aussi le résultat obtenu est-il souvent bien fait pour décourager les poètes. Telle proposition générale, qui concerne en réalité toutes les équations différentielles, est ici présentée comme valable pour le premier ordre seulement. Au chapitre suivant, on montre qu'elle est valable aussi pour les équations du second ordre. Puis on n'en dit plus rien. Or, cela diminue, et son intérêt, et son intelligibilité même. Un esprit sensible à la beauté mathématique se

passionne d'une façon autrement vive pour une proposition vraie de toutes les équations différentielles, que pour la propriété d'une classe d'équations toute particulière, et par là plus arbitraire, plus improbable. D'autre part, un tel esprit sent vaguement que la proposition n'a aucune raison de s'arrêter là ; qu'elle n'est pas liée nécessairement à cette particularité ; que le vêtement est plus large que le corps qu'il enveloppe ; qu'il n'y a donc pas harmonie, effet maximum obtenu avec un minimum de moyens ; bref, que l'on s'arrête arbitrairement ; — et que ce n'est pas là le beau livre qu'on aimerait. Il fournit un certain stock de denrées mathématiques, mais la beauté est absente. Sans doute, il y avait bien, pour l'auteur, une raison de s'arrêter là : c'est que le programme le veut. Mais ce n'est pas là une raison mathématique. Le sens de la beauté est froissé ; autant que si l'on s'interrompait au milieu d'une sonate, parce qu'il serait temps de s'en aller. La musique, et les mathématiques, ont des raisons que la raison temporelle ne connaît pas.

Entraîné de la sorte, l'esprit ne voit jamais un être vivant, mais un carré de peau, puis un autre. C'est anatomique, ce n'est pas beau. C'est vérifier, pouce par pouce, ce n'est pas comprendre où l'on va. Sans doute notre guide le sait-il ; on patiente, si l'on a le naturel patient, si l'on n'appartient pas au *valum irritabile genus* ; et l'on suit, de fouillis en fouillis, cette expédition sous la nuit ténébreuse dans un champ défoncé. Comment notre pas ne serait-il pas sans grâce ?

On ingurgite ceci, puis cela, les miettes, les restes d'un grand festin. Cela peut exercer la docilité ; mais non le sens mathématique, agressif, sensible ; tel cet ardent et infortuné Galois, l'image même du génie mathématique, dont il se retrouve au moins une ombre en quiconque sent la beauté mathématique. L'hérétique, dit Bossuet, est celui qui pense par lui-même. On croirait que cette maxime du domaine de la foi, a été transportée en ces parages, tant la pensée naturelle du poète est constamment bridée ; ce qui finit parfois par le lasser tout à fait.

Une anecdote de jeunesse nous montre Henri Poincaré, déjà renommé parmi ses condisciples, devant l'examinateur. Il rêve un moment, puis résout la question qu'on lui pose, au moyen d'une certaine théorie d'ordre supérieur. On lui demande de trouver la solution par une autre voie : nouvelle réponse, différente, mais d'ordre supérieur elle aussi. L'examinateur insiste, il veut une solution selon les théories comprises dans le programme, et il l'obtient aussi. Sans doute, le haut vol d'un Poincaré, ou même les

loisirs d'un étudiant qui se consacre exclusivement aux mathématiques, permettent d'exécuter autour des schémas du programme les arabesques, les enrichissements, qui leur rendent quelque vie. La classe n'est plus qu'un lieu de points de contact ; et ces esprits suivent librement des chemins plus amples et plus harmonieux. Mais, à ceux qui s'en remettent au livre du cours, il peut même nuire, sinon à leurs examens et leur carrière, du moins à ce sens aigu, presque douloureux, de la beauté mathématique, qu'on ne saurait trop développer, car tout est là.

Qu'on aime les livres qui ne se préoccupent pas de didactisme ni d'aucune raison temporelle, mais seulement de beauté ! C'est là, qui sait, le meilleur didactisme ; comme « la vraie éloquence se moque de l'éloquence ». L'humanisme, du moins, y gagne ; le développement normal d'un esprit puissant et beau ; cela même qui fait, toutes choses égales d'ailleurs, que les géomètres l'emportent, selon Pascal.

Un tel livre suit le caractère même des mathématiques, qui est de généraliser, de porter la question si haut, que se trouvent résolues, en même temps qu'elle, des classes entières de questions reconnues du même type (1). Ce caractère est loin de consister dans le fait, purement spécieux, d'écrire des pages qui coûtent autant et même beaucoup plus à imprimer, par leurs signes mathématiques, que les pages des vrais mathématiciens. Une question est d'autant plus mathématique qu'elle est plus générale, plus belle.

Aussi n'est-il pas sûr d'emblée qu'au moment où l'on grignote quelque question recueillie au hasard dans le champ infini des mathématiques, et qui n'a aucun intérêt général, on fasse encore des mathématiques, du moins au sens où en faisaient Abel et Galois. De même, si l'on construit des bouts rimés, il n'est pas bien sûr qu'on fasse encore œuvre d'écrivain.

Il est sans doute des moments, où le mathématicien poète peut se plaire à ces exercices d'assouplissement, qui ne mènent à rien d'autre ; comme un lyrique peut se faire la main aux procédés compliqués, rimes batelées et autres jeux, des grands rhétoriqueurs du xve siècle.

Mais, dans les deux cas, ce serait quitter la vraie voie de la poésie, que de s'attarder trop à ces menus exercices, sans vraie beauté. Leur valeur hygiénique se retrouve aussi bien en des exercices

(1) Les mémoires, en général, sont de cet ordre (Poincaré, Riemann, etc.). Mais on peut citer aussi maints livres élémentaires : *La géométrie et les imaginaires*, de Borel ; les *Leçons d'analyse*, de Baire ; les si belles pages écrites pour l'*Encyclopédie*, par Hadamard, Chazy, Montel, Denjoy, etc., etc.

plus riches d'intelligence. On peut sans doute prendre un plaisir tout spécial à ces jeux, mais comme on en prend à une partie d'échecs. C'est là un plaisir différent du plaisir de beauté, qui seul indique l'orientation véritable.

Une division fondamentale des études mathématiques les classe en « questions de cours » et « problèmes et exercices ». Mais voici que cette exigence humaniste, esthétique, ne veut plus que la beauté. On est tenté de transiger ainsi. Les problèmes sans beauté, sans généralité, ne seront pas admis comme « questions de cours » ; mais, comme il faut bien des exercices, après avoir exposé aux étudiants les belles théories générales, on leur proposera, pour essayer leurs propres forces, de petits problèmes particuliers, et par là sans beauté.

Nous aurions donc, d'une part, les belles « questions de cours » ; mais justement parce qu'on ne s'y attarde guère, sinon pour en conserver des conclusions et des formules : on les vérifie, on les répète, on les confie à sa mémoire, plutôt qu'on ne les comprend vraiment. On les apprend telles quelles, sans esprit critique, ou du moins il est un peu assoupi : à quoi bon les critiquer, elles sont l'autorité même, le « cours » ; mémoire et docilité jouent un rôle involontairement exagéré.

C'est vers les « exercices », à résoudre soi-même, qu'on se porte en mathématicien véritable. Là, sauf l'énoncé, tout est à découvrir. Là on cherche, on approfondit, on critique, on retourne les idées de mille façons ; tout en s'habituant, il est vrai, à recevoir les énoncés tout faits, tombés du ciel. Ce qui fera, le jour où il faudra commencer une thèse, que l'on ira encore demander des énoncés au professeur.

Mais, à ce régime, le vrai travail mathématique se fait en une zone qui n'est pas vraiment mathématique ; guère féconde en beautés et vertus mathématiques, et où le mathématicien poète, mené par son souci de la beauté, et non par un souci d'examens, ne s'attarderait vraisemblablement pas.

Sans doute, tous les problèmes et exercices ne sont-ils pas également stériles et contraires à l'esprit de l'humanisme. Les pires sont fabriqués, ou semblent l'être, spécialement pour attraper le candidat. Leur solution dépend d'un certain artifice, d'un truc, dirait-on, et demande le genre de sagacité qui réussit dans les mots croisés et autres jeux de patience. Il y a des problèmes d'une classe plus relevée : ce sont les glanes des thèses et des mémoires. Mais rien de tout cela n'est essentiel. Et le champ des mathématiques est assez étendu, la vie assez brève, pour que tout entière

elle ne suffise pas, même si on la consacrait uniquement aux questions essentielles, vraiment belles.

Sans doute, l'arbitraire de certains problèmes vient-il de ce qu'on craint, en proposant aux étudiants des questions principales, que certains n'en aient déjà lu la solution quelque part. Pour ceux-là, ce seraient alors des questions de cours ; pour les autres, des problèmes tout neufs. Pour l'équité, pour proposer à tous une même difficulté assurément neuve, on cherche un problème contenant des artifices sûrement singuliers et inédits. Mais ceci montrerait seulement combien les motifs les plus élevés, combinés avec un point de vue temporel, s'accordent mal avec des préoccupations purement spirituelles, avec un souci constant de la seule beauté.

A ce dernier point de vue, le problème se pose autrement. Il n'y a plus qu'un seul état d'esprit qui soit légitime, vraiment mathématique : l'état d'esprit correspondant aux « problèmes et exercices ». Il n'y a plus qu'un seul terrain où il convienne de s'attarder ; le terrain, seul vraiment mathématique, correspondant aux plus belles « questions de cours ». On préfère étudier à fond un nombre réduit de tels exemples, y lire en clair la signification des opérations mathématiques ; bien comprendre tout, en le redécouvrant soi-même ; et revivre ainsi la pensée des auteurs de ces grandes et belles théories ; plutôt que de s'attarder à des devinettes d'examen (ce que les étudiants appellent des « colles ») ; où il y a peu de grandeur et de beauté, peu de possibilités de découvrir quelque belle chose à son tour ; de se forger un outil puissant, jouant réellement un rôle dans des domaines étendus.

Soit, on désire être humain, non robot ; suivre les chemins les plus riches d'intelligence, comprendre le plus possible. Mais la meilleure façon de s'assurer qu'un étudiant a compris, n'est-elle pas de lui proposer un exercice, tout neuf et non tiré du cours même, et voir s'il sait le résoudre ? Telle est en effet l'opinion la plus sage, celle de Poincaré même. Seulement, c'est une légitime opinion d'examinateur. Dans ce domaine pratique, et hâtif, sans doute ne saurait-on procéder autrement. Mais on a, pour s'examiner soi-même, des balances plus délicates ; on ne craint guère la fraude ; « on se juge, on ne se compare pas. »

Si l'on considère un instant ce point, on n'arrivera qu'à se persuader davantage, que chercher la beauté, comme faire oraison, est l'œuvre intérieure par excellence. Elle regarde la conscience ;

elle ne peut être poursuivie de façon totalitaire, selon le mot à la mode, que dans l'ordre individuel, et non dans l'ordre public.

Prenons un exemple, celui d'une certaine opération qui s'appelle intégration. Un examinateur n'a guère que deux solutions : faire réciter à l'étudiant, dans les minutes de l'examen, des pages de cours sur l'intégration ; et la mémoire peut y suffire brillamment ; ou bien, dans les heures de composition écrite, lui proposer des intégrations à effectuer, et cela permettrait davantage, semble-t-il, de s'assurer qu'il a compris. De là, précisément, la nécessité de distinguer la question de cours, témoin de bonne conduite et d'assiduité ; et le problème, témoin de compréhension. Dans l'ordre public on ne peut faire mieux; dans cet ordre-là, le meilleur travail suivra, d'une part, les traités exposant les questions au programme ; d'autre part, les recueils de problèmes déjà donnés aux examens. En effet, si les examinateurs, par d'ingénieux trucs toujours nouveaux, luttent à prendre les candidats sans vert ; dans cette guerre, ces derniers s'efforcent d'avoir tant épuisé les recueils d'exercices, qu'ils prennent l'examinateur à bout d'ingéniosité et de trucs nouveaux.

Au point de vue du poète, la question est toute autre, à la fois moins sévère et bien plus sévère. Il n'a pas un temps très limité pour s'examiner et peut le faire en toute bonne foi. Il se propose donc un exercice d'intégration de ceux du recueil, et s'assure qu'il le résout aisément. Mais il reste inquiet. Soit, le robot fonctionne, le calcul s'effectue. Mais qu'y a-t-il de beau, d'humain, en ceci ? Ai-je vraiment compris l'intégration ?

Mais qu'est-ce qu'intégrer, dans la plupart des cas de ce genre ? Maint traité de mathématiques spéciales le laisse apercevoir sans timidité, et débute par un « tableau de quelques intégrales usuelles » : une liste de fonctions A dont on sait qu'elles sont les intégrales, respectivement, d'une liste de fonction B. Alors, quand on vous demande d'intégrer une fonction X, de quoi s'agira-t-il ? Simplement de montrer qu'elle se ramène à l'une des fonctions B ; et soyez sûr qu'elle n'y manquera pas, elle a été fabriquée *ad hoc*.

Mais alors, quand j'ai fait ce petit travail, ai-je vraiment « intégré ». Oui, en ce sens qu'il n'y a plus rien à calculer. Non, en ce sens que j'ai tout fait, sauf une « intégration ». J'ai simplement ramené, par des calculs qui ne sont pas des intégrations, ma fonction X inconnue à l'une des fonctions B attendues, parce qu'elles figurent dans le tableau.

La compréhension de cette opération d'un type nouveau, l'intégration, n'a donc jamais été en question. J'intègre comme un

robot, sans nécessairement comprendre comme un être humain. Les deux choses sont si distinctes, qu'on peut intégrer comme un intégraphe et ne rien comprendre à l'intégration ; ou, inversement, avoir des vues claires et profondes de cette opération, et être tenu plus longtemps en échec par un problème du type précédent ; qui peut nécessiter, par exemple, beaucoup de pratique de l'algèbre et de la trigonométrie. Avant Riemann, avant Lebesgue, on a beaucoup intégré, depuis Leibniz et Newton ; et cependant des idées toutes simples, qui font proprement comprendre cette opération, ont attendu nos jours pour venir à l'esprit. Cependant les intégraphes humains fonctionnaient ; et ce travail était bien précieux aussi. *In eodem prato bos herbam quaerit, canis leporem.*

Il en est de même de toute question mathématique ; et l'on peut résoudre sans broncher toute équation différentielle de Bernouilli, de Lagrange ou de Clairaut ; et n'avoir qu'une idée extrêmement superficielle, reposant surtout sur la mémoire, de ce que peut bien être une équation différentielle. L'examinateur peut s'assurer qu'on calcule à merveille ; qu'on est aussi un bon perroquet ; et même, si le temps et son intuition le permettent, qu'on n'est pas un pur perroquet. Mais ces exigences, et les critères nécessairement mis en œuvre pour s'assurer qu'elles sont satisfaites, sont d'un autre ordre qu'un souci de beauté ; souci de poète, d'humaniste, de chercheur.

A ce dernier point de vue, un traité, excellent selon son point de vue propre, peut néanmoins rebuter et gâter tout le plaisir. Un ordre peut s'imposer, dans un traité de mathématiques, qui ne soit pas un ordre mathématique ; ou ne le soit que partiellement. Les écoles ont leurs vues, leurs ingénieurs à préparer, etc... ; et ne peuvent les sacrifier à une infime minorité de purs chercheurs. D'ailleurs, Pascal ne suivit jamais aucune classe ; Galois fut refusé ici, chassé de là. Klein, quand il révèle son génie mathématique, est bien professeur déjà, mais de gymnastique, etc. Il faut bien, aux carrières humaines, des examens. Mais leurs critères ne peuvent être exclusivement des critères de beauté ; il n'en est pas qui permettent de choisir à coup sûr les Verlaine, les Anatole France, les Valéry ; et l'on peut en dire autant des mathématiciens de race ; bien que ce soit plus surprenant encore. Mais Cuvier même méconnaît Lamarck, Cauchy même méconnaît Abel.

Quoi qu'il en soit, maints autres critères peuvent intervenir encore, très légitimement, mais qui ne répondent pas non plus à cet unique souci de beauté, notre fil conducteur. Une curiosité historique, ou conservatisme, ou piété, peuvent émailler un traité

moderne de petites merveilles de calcul, petites équations étonnantes aux siècles passés, quand on voulait à tout prix trouver des solutions algébriques, ou du moins faites d'un nombre fini de transcendantes de tout repos ; quand on échangeait, entre savants, d'adroits rébus ; quand Pascal proposait une bourse pour son tournois de la cycloïde ; quand on gardait jalousement pour soi ses clefs et ses méthodes, si bien qu'il s'en perdait, comme celle d'un théorème de Fermat. Petits problèmes rencontrés au hasard, qui, par hasard, ouvraient parfois quelque grande voie ; mais « pavés du roi », charmants chemins désuets, qui restent en dehors de nos autostrades.

Mais quoi, ne vous arrêterez-vous pas à cette équation d'Euler, si dissymétrique et arbitraire, si vous voulez, mais point de départ de la théorie des fonctions elliptiques ? Sans doute, mais aujourd'hui, les plus beaux chemins vers ces fonctions ne passent plus par là. Comment, toute cette collection de recettes, indispensables aux examens ? En vérité, nous le savons d'avance, le problème aboutira à une équation différentielle, et ce sera une des bonnes ; une de celles qui se laissent faire, comme il y a de bons et de mauvais champignons. Mais ne voulez-vous pas voir ce jeu complet de théorèmes d'existence ? Si, l'humaniste aimera en retenir l'idée, l'emploi des fonctions majorantes ; mais il s'éloignera de telle ou telle fonction majorante choisie arbitrairement et se bornera à enregistrer le résultat. Mais ces belles leçons sur l'icosaèdre, ces longues études sur la fonction modulaire ? Allons apercevoir dans toute leur beauté et généralité ces fonctions, dont Poincaré a montré les voies simples et royales, qui correspondent à tous les modes de divisions régulières de l'espace.

L'humaniste ne cherche pas une collection de recettes; des cas particuliers, un peu asymétriques, un peu au hasard ; et par là moins pleins de sens. Comme saint Augustin, *amare amabam*, il cherche à aimer. Il veut se maintenir dans les régions les plus magnifiques de la pensée. Contrairement à certain mathématicien antique, il croit qu'il y a, en mathématiques, des chemins pour les rois.

Maints poètes qui s'ignorent ne se douteraient jamais, peut-être, de leur amour pour les lettres, s'ils ne connaissaient, par exemple, l'*Odyssée* ou la *Divine Comédie*, que par les résumés qu'en donnent les histoires des littératures. Sans doute les grandes œuvres mathématiques ne se dessèchent-elles pas autant, dans un traité; mais assez, toutefois, pour rebuter bien des bons esprits ; et l'on trouve plus facilement, sans guide, le chemin d'un poème original,

que celui d'un beau mémoire mathématique. Ces esprits ne garderont ainsi, de leurs classes de mathématiques, que les vagues et stériles souvenirs qui restent de Virgile, à ceux qui ne l'auraient rencontré que dans un aide-mémoire d'histoire littéraire. Il n'est donc pas étonnant si tant d'artistes, à la différence de Platon et de Vinci, se tiennent loin de la géométrie, et la considèrent comme un monde aride, comme un paysage lunaire privé de toute vie. Elle semble le contraire de ce que peut désirer une nature d'artiste.

Et cependant, fions-nous à cette nature. Renonçons hardiment à toute passivité. Acceptons nos répugnances et nos hérésies comme un bien précieux : le réactif, la lumière même, qui nous indique les chemins qu'il vaut la peine de suivre, et nous ferment ceux où nous nous attarderions vainement. Tout ce qui est beauté en d'autres domaines, exigeons-le ici ; soit que nous en posions quelques règles d'ordre, d'harmonie, d'unité naturelle, d'humain opposé au robot, de nécessité intelligente opposée à l'arbitraire du hasard ; soit même que, renonçant aux formules de ce genre, nous écoutions, plus profondément encore, notre bon plaisir mathématique, notre sens de la beauté. Au lieu de le mettre au pas, de le raboter, d'étouffer sa voix, écoutons-la attentivement, comme l'écoute le poète quand il compose, et quand il élimine les combinaisons de langage que la beauté n'illumine pas. *Nascuntur poetae*, sans doute, mais il ne faut pas assourdir ces naissantes voix, qui sont, en mathématiques comme en arts, notre bien le plus précieux. Elles prennent force, par une induction délectable, au contact des œuvres des maîtres. Elles s'atténuent au contraire, au contact de nécessités sociales, qu'il serait peu sage de condamner, mais auxquelles le chercheur et le poète ne saurait céder tout entier. Que vaudrait le pur-sang le plus racé, s'il ne s'entraînait pas pour la course ; et faut-il regretter s'il ne se montre pas docile à tous usages, à traîner nos provisions, aux utiles labours ? Les poètes, les peintres, les humanistes, qui n'ont pas trouvé en mathématiques leur chemin, peuvent le chercher encore, car il existe ; même si, nécessairement, d'autres besoins font suivre d'autres routes ; même si sa recherche demande constamment un souci aigu de beauté ; même si l'on n'y rencontre presque personne, que Pascal, Cauchy, Abel, Galois.

L'insurrection lyonnaise d'avril 1834.

par François DUTACQ

Chargé de cours à l'Université de Lyon.

I

Les origines. — Les causes immédiates.

Les premières années du règne de Louis-Philippe furent fertiles en troubles de rue qui, à trois reprises, ont dégénéré en insurrections, à Lyon, en novembre 1831, à Paris en juin 1832, à Lyon et Paris en avril 1834. Les journées de novembre ont un caractère purement économique et la politique ne s'y est mêlée que très indirectement et par accident. Celles de 1832 et 1834 sont d'origine républicaine, mais en 1834 les ouvriers ont contribué à l'explosion du mouvement lyonnais par l'alliance préalable qu'ils ont contractée avec les dirigeants des Droits de l'Homme, bien qu'ils n'y aient participé effectivement que dans une mesure des plus restreintes (1).

Le dépouillement des dossiers conservés dans les dépôts locaux, et tout spécialement des papiers du Préfet Gasparin, m'a permis d'esquisser l'histoire des événements d'Avril jusque-là étudiés sommairement, et d'un point de vue général, d'après les journaux, les brochures et les recueils de documents imprimés (2).

(1) Extrait d'un cours public professé à la Faculté des Lettres de Lyon durant le semestre d'hiver 1938-1939 sur la *Monarchie de Juillet à Lyon et dans le département du Rhône.*

(2) J'indique, une fois pour toutes, les sources inédites auxquelles j'ai eu recours.

Archives départementales du Rhône : M, *Affaires de police*, 1832, 1833, 1834 ; *Journées d'avril* 1834 (4 dossiers).

Archives communales de Lyon : I² *Evénements et troubles politiques*, 1832, 1833, 1834 ; *Emeutes, troubles, avril* 1834 ; *Corporations, soierie* ; *Police politique, clubs, sociétés secrètes* ; *Papiers Gasparin*, reliés en treize volumes.

I. — LES ORIGINES.

L'affaire de Novembre avait laissé un trouble profond dans les esprits, rancunes tenaces chez les ouvriers, inquiétudes dans les milieux patronaux et bourgeois, comme chez les responsables de l'ordre public (1).

Le nouveau Préfet du Rhône, nommé le 6 décembre 1831, en remplacement de Bouvier du Molart, relevé de ses fonctions par Casimir-Périer, était le comte Adrien de Gasparin. Fils d'un conventionnel, ancien officier de cavalerie grièvement blessé à Eylau, il était entré dans l'administration après la Révolution de Juillet et avait occupé successivement les postes de la Loire et de l'Isère. Il connaissait donc bien la région. Laborieux, énergique, il fut l'un des premiers à entrevoir le rôle de Lyon dans l'économie nationale et sa correspondance révèle un esprit large, cultivé, très au courant des problèmes économiques (2).

***

La tâche qu'on lui confiait était délicate. Il entendait la poursuivre dans l'ordre, en offrant la sécurité aux bons citoyens, en soulageant les misères, mais aussi en réprimant « sévèrement » les tentatives de perturbation.

> Tout doit faire renaître la confiance si nécessaire en ce moment et contribuer à bannir ces vaines terreurs, ces fantômes grossis par les imaginations ébranlées encore par les événements récents, mais qui, vinssent-ils à se réaliser, échoueraient contre notre inébranlable fermeté et la force publique qui ne cessera de nous entourer (3).

Gasparin avait pour partenaire à l'Hôtel de Ville le docteur Prunelle, désigné à titre provisoire par la commission qui s'était attribué les pouvoirs municipaux le 3 août 1830 et confirmé dans ses fonctions de maire par une ordonnance royale du 2 sep-

(1) Sur l'affaire de novembre 1831, voir : F. Dutacq, *Les Journées lyonnaises de novembre* 1831, *Révolution de* 1848, 68 et s. ; J. Godart, *Les événements de novembre* 1831 *à Lyon, ibid.*, XXIX, 204 et s. ; F. Rude, *Pierre Charnier fondateur du Mutuellisme à Lyon, ibid.*, XXXV, 17, 65, 140 ; L. Lévy-Schneider, *Le gouvernement insurrectionnel de Hôtel de Ville en novembre* 1831, *Revue d'histoire de Lyon*, IX, 161, 241.

(2) J. Vermorel, *Un préfet du Rhône sous la Monarchie de Juillet, M. de Gasparin* (1831-1835), in-8°, Lyon, 1933, extrait de la *Nouvelle Revue lyonnaise*.

(3) I^a, *Evénements et troubles politiques*, 1831, affiche du 7 décembre.

tembre (1). Il cumulait ce mandat avec celui de député de l'Isère, ce qui l'obligeait à quitter sa bonne ville pendant les sessions parlementaires.

Prunelle était fort jaloux de son indépendance et n'hésitait pas à contredire préfet ou ministres. Il avait la réputation justifiée d'être de caractère difficile. Lorsque, par exemple, le maréchal Soult, reprenant un projet de Gouvion Saint-Cyr, fit commencer les travaux défensifs et notamment un mur bastionné séparant Lyon du faubourg de la Croix-Rousse, Prunelle lui adressa une lettre qui n'était pas une apologie du plan en cours d'exécution.

Le génie militaire ne doit point oublier que, chez une nation libre, la première condition de la construction des forteresse est de les diriger contre 'en nemi et non pas indistinctement contre l'ennemi et les citoyens (2).

Le préfet, dans les six mois qui suivirent sa prise de pouvoir, se montra nerveux et agité. Il croyait à un second soulèvement dont il attribuait par avance, la responsabilité aux carlistes. Sa police recueillait les bruits les plus divers : fabrication d'insignes à l'effigie de Henri V, conciliabules suspects d'ecclésiastiques, libéralités équivoques aux tisseurs, coups de sifflets nocturnes, transports de cartouches par la diligence de Genève. Ne parlait-on point aussi d'un presbytère transformé en arsenal et d'un coup de main sur l'artillerie de la place ?

La garnison était en perpétuelle alerte et Prunelle s'en plaignait non sans aigreur, car ces mesures ne servait qu'à paralyser la confiance et à entraver la reprise des affaires.

Nous ne sommes pas encore une place forte et cette place forte n'est pas en état de siège. Qu'on se hâte de déclarer cet état de siège et alors l'autorité militaire sera dûment chargée d'une responsabilité qui pèse uniquement aujourd'hui sur les autorités civiles (3).

Casimir Périer était enclin à partager le scepticisme de Prunelle au sujet de dangers plus ou moins hypothétiques et donnait à son subordonné une petite leçon de critique des témoignages. Il ne fallait pas s'alarmer d'avis « répétés et trop souvent grossis

(1) F. Dutacq, *La Révolution de* 1830 *à Lyon, Revue de l'Université de Lyon*, 1930, 211, 213, 214.

(2) *Archives historiques et statistiques du Rhône*, XIII, 305, extrait du *Précurseur*, supplément des 16 et 17 mars 1831.

(3) *Papiers Gasparin*, XIII, 31 janvier 1832.

par des personnes intéressées à se faire valoir », mais les examiner de près et sans prévention.

La véritable police consiste à savoir tout ce qui se répète mais à n'en croire que ce qui est fondé sans raison (1).

L'épidémie de choléra qui entraîna la fermeture des frontières et l'arrêt des commissions de l'étranger n'était point propre à rassurer Gasparin, surtout quand il apprit que Casimir Périer, atteint de la maladie régnante, n'était plus en état de diriger les affaires. De nouveau, les rumeurs inquiétantes se répandirent dans la ville. Légitimistes et républicains marchaient de concert, des pièces de monnaie portant le nom et l'image du prétendant étaient mises en circulation et le commissaire central prévoyait un raid contre le quartier général, la préfecture et l'Hôtel de Ville. Gasparin mit sur pied toutes les unités disponibles et fit occuper militairement les points menacés. Cette fois Prunelle se fâcha et parla de donner sa démission si on ne lui rendait l'entière direction de la police. Puis, pour passer sa colère, il envoya au préfet, le 26 avril 1832, cet ironique billet :

J'ai l'honneur de vous annoncer que je n'ai pas été enlevé cette nuit et qu'à trois heures du matin, heure indiquée pour cet enlèvement, je dormais d'un profond sommeil. J'espère que vous en aurez fait autant de même que M. le Lieutenant général. Veuillez agréer, Monsieur le Préfet, l'assurance de ma haute considération avec mes félicitations pour le danger auquel vous avez échappé (2).

Un moment rasséréné, Gasparin se trouble encore à la nouvelle de la mort de Casimir Périer et il expédie le 17 mai au Ministre de l'Intérieur un rapport d'un ton presque désespéré qui lui vaut une sévère mercuriale.

Relisez votre lettre, Monsieur, et demandez-vous en quoi elle diffère du langage des feuilles d'opposition et quel indice je puis y saisir pour éclairer l'action du Gouvernement... Je vous avoue que rien, dans la correspondance des autres préfets, ne confirme votre langage et ne justifie vos alarmes... Non, Monsieur, les mesures de salut public ne sont pas nécessaires comme vous me l'écrivez. Laissons à d'autres ces souvenirs et ces ressources (3).

Gasparin ayant aussi, à titre personnel averti le duc d'Orléans de la situation telle qu'il l'envisageait, le prince charga son ami,

(1) *Papiers Gasparin,* II, 20 janvier 1832.
(2) *Ibid.*, XIII, 26 avril 1832.
(3) *Ibid.*, II, 21 mai 1832.

le député Madier de Montjau, parent du préfet, de le tancer affectueusement.

Vous ne pouvez oublier, mon cher Adrien, que vous occupez le premier poste de France et qu'un moment d'incertitude pourrait, en certaine occasion, avoir les plus funestes conséquences. Persuadez-vous bien que les carlistes, qui n'ont guère de forces qui leur soient propres, n'en peuvent tirer que de nos fautes, et de celles surtout où nous serions entraînées par la peur... Quant aux républicains... ils sont moins dangereux que ridicules (1).

L'équipée de la duchesse de Berry, connexe à l'émeute du quartier Saint-Merry, préoccupa Gasparin mais n'eut aucune répercussion dans son département. Et ce fut la fin des mois troublés, des angoisses officielles et des précautions militaires.

Ce fonctionnaire aux vues précises, administrateur averti, qui en 1834 fera preuve de sang-froid et de pondération, avait-il eu de sérieux motifs d'alarme ?

Il semble bien qu'il se soit laissé influencer par les souvenirs de Novembre et surtout par les renseignements de sa police de sûreté que dirigeait le commissaire central Prat. Les agents secrets pris dans les milieux ouvriers cherchaient à se faire valoir en fabriquant des complots. Prat, poussé aux grandes charges par Prunelle, était un personnage présomptueux, de médiocre capacité et criblé de dettes, ce qui donne à réfléchir sur la valeur intrinsèque de ses rapports où l'on sent le policier taré désireux de mettre en lumière d'éminents services afin de conserver son emploi.

***

Vers le mois de juillet 1832 Lyon entre dans une période de calme au moins superficiel et la Fabrique montre une activité de bon augure. Mais l'idée républicaine chemine lentement et discrètement dans la classe laborieuse, propagée par des journaux comme la *Glaneuse*, le *Précurseur*, de nuance moins accentuée, et l'*Echo de la Fabrique* qui, fondé sur un programme de défense professionnelle, incline visiblement vers la politique et fait l'éloge de Raspail et de Cavaignac.

Il y avait à Lyon des sociétés secrètes, mais d'effectifs réduits, dans lesquelles le Préfet entretenait des indicateurs qui lui rendaient compte des faits et gestes de leurs affiliés. Thiers, alors

(1) *Papiers Gasparin*, VIII, 20 mai 1832.

ministre de l'Intérieur, envoya même à Gasparin une curieuse lettre autographe qui nous fournit la substance de la doctrine gouvernementale en la matière et ne laisse pas d'être instructive.

Pour Thiers, il est vain et dangereux de déférer au Parquet les sociétés secrètes une fois qu'on les a décelées. Elles se reforment et tout le travail est à refaire.

Je pense donc que l'essentiel est de les tenir, de les connaître et qu'alors, elles ne sont jamais à fort craindre. Il faut être instruit de tout, être sans cesse à portée d'agir et de les frapper au premier moment où elles pourraient être dangereuses. Je suis donc d'avis de les laisser aller un certain temps, pourvu toutefois que nous soyons dans leur secret, car il ne faut avoir aucun repos quand on ignore... A tout cela je mets une exception pour Lyon, c'est que si elles faisaient des progrès parmi les ouvriers, il faudrait les arrêter sur-le-champ, vu que si le mauvais goût des sociétés secrètes les prenait, il serait difficile de le leur faire passer (1).

Les républicains allaient bientôt progresser plus rapidement en s'appuyant sur les groupements ouvriers renforcés.

Le principal était la *Société mutuelliste* dont les origines sont assez obscures et qui, dans les journées de Novembre, n'avait joué qu'un rôle très secondaire et mal connu. Composée de chefs d'atelier mariés (le mariage était une des conditions requises pour l'affiliation), la Société mutuelliste, divisée en *loges* et administrée par un *Grand Conseil*, restait secrète, ignorée du public, lorsque au début de 1833 elle accrut sensiblement ses effectifs, en levant l'exclusion portée contre les célibataires. Bientôt elle s'empara de l'*Echo de la Fabrique* dont elle fit son organe attitré, attirant ainsi l'attention des autorités.

D'autres catégories de travailleurs manuels suivirent l'exemple des chefs d'atelier. Dès février 1832, les « compagnons » qui les secondaient avaient fondé la *Société des Compagnons ferrandiniers*. Leurs statuts exigeaient une « conduite régulière », la « possession des facultés spirituelles et corporelles », le célibat et la non-affiliation à une société secrète. Les ferrandiniers, peu nombreux, marchaient dans le sillage des mutuellistes. De leur côté, les typographes s'organisaient en société d'assurance contre le chômage en se conformant aux dispositions du Code de commerce.

Les ouvriers affichent maintenant leurs convictions politiques. Lors du renouvellement du conseil des Prud'hommes, le président du bureau de vote prétend exiger des électeurs le serment de fidélité au Roi. Le chef d'atelier Berger, gérant de l'*Echo de la*

(1) *Papiers Gasparin*, IV, 20 décembre 1832.

Fabrique, s'y refuse et le Préfet consulté répond qu'il n'y a pas lieu d'insister.

Un fait de cette nature s'explique par le redoublement de la propagande que mène la *Glaneuse*, dirigée par Granier. Elle publie, sous le titre de *Nouveau Catéchisme républicain*, une série d'articles d'où il résulte que la monarchie est incapable d'accomplir des réformes sociales et que le droit de propriété ne saurait être « invariablement respecté », la propriété ayant pour origine l'usurpation, et que « l'exploitation de l'homme par l'homme » disparaîtrait si « par la puissance des associations » les instruments de travail passaient « entre les mains de ceux qui les emploient » (1).

Et Granier poursuivi en cour d'assises à l'occasion de violentes diatribes contre le Roi prononçait devant le jury une harangue significative sur la République « gouvernement de tous » destiné à assurer « l'existence et le bien-être de tous » (2).

Dans les derniers mois de 1833, le mutuellisme rallie autour de lui, outre les ferrandiniers, des groupements corporatifs tels que la *Société philanthropique des ouvriers tailleurs*, l'*Association des Frères Unis*, tireurs d'or, guimpiers, passementiers et enjoliveurs, les *Frères de la Concorde*, cordonniers. Répudiant les traditionnelles rivalités de métier, entretenues par l'esprit compagnonnique, les « travailleurs de toutes les classes » cherchent à s'unir pour dresser un bloc compact devant les employeurs et leur dicter victorieusement des conditions. *L'Echo de la Fabrique* se félicite de « la conquête d'un monde nouveau », par la conservation du « droit à l'existence » et du « droit au travail » (3).

En décembre 1833, le mutuellisme, jusqu'alors gouverné par la réunion des présidents de loges centrales, passe sous la coupe d'un conseil exécutif, plus audacieux, s'orientant résolument vers l'action politique.

Les républicains ne restent pas non plus inertes, soucieux d'enrôler sous leur drapeau les salariés mécontents. Si dans le comité lyonnais des Droits de l'Homme se rencontrent d'authentiques bourgeois, l'industriel Jules Séguin, le médecin Pierre Lortet,

(1) Un Prolétaire, *Nouveau Catéchisme républicain*, in-8°, Lyon, 1833, 23, 82. L'auteur de ces articles était Kaufmann, futur rédacteur en chef du *Censeur* (I², *Evén. et troubles pol.*, 1833, rapport du commissaire central au maire, 30 octobre 1833).

(2) *Procès de la Glaneuse*, in-8°, Lyon, 1833, 29-31.

(3) Festy, *Le mouvement ouvrier au début de la Monarchie de Juillet*, in-8°, Paris, 1908, 298-299.

l'avocat Jules Favre, leurs collègues, Hugon, Lagrange, Baune, sont des exaltés qui n'ont rien à perdre dans une situation troublée et n'hésiteront pas à monter sur les barricades. Les républicains ne cachent plus leur espoir de renverser la Monarchie de Juillet et comptent beaucoup sur le concours des ouvriers lyonnais. Entre Paris et Lyon les émissaires circulent et les rumeurs d'un soulèvement des villes du Sud-Est se précisent. Marseille attend le mot d'ordre de Lyon ; on s'entretient couramment de préparatifs insurrectionnels, de l'existence de dépôts d'armes. La presse démocratique ne ménage pas les excitations, et Prunelle, qui n'était pas porté au pessimisme, estime que « les perturbateurs du repos public » poussent trop loin l'effronterie.

Il n'y a plus besoin d'agents secrets pour découvrir leurs complots. Les journaux contiennent des provocations formelles à la rebellion. Ils lui donnent une existence matérielle, ils encouragent à des réunions armées et formées dans l'intention de résister à force ouverte aux mesures prises par les fonctionnaires de l'ordre judiciaire et de l'ordre administratif, alléguant que ces mesures sont illégales... Ce ne sont pas là de simples délits de presse, ce sont des collisions, des combats dans les rues que l'on provoque et réclame, c'est en un mot une révolution nouvelle qu'on demande, le mot n'est même pas dissimulé (1).

Entre ouvriers et républicains, le rapprochement se fait plus étroit. L'*Echo de la Fabrique* admet que la réforme sociale a pour condition originelle « une organisation politique républicaine » et développe avec complaisance la thèse du « gouvernement du peuple remis au peuple » (2).

Des grèves s'étant produites en octobre et en novembre 1833, non seulement à Lyon mais en plusieurs villes du Royaume, on en attribua la responsabilité aux intrigues de la Société des Droits de l'Homme et le ministre de l'Intérieur, d'Argout, y trouva une raison de renforcer les dispositions du Code pénal afin de régler strictement « cette faculté indéterminée de se réunir, de s'associer et de se coaliser » (3).

Entre temps, le Préfet du Rhône était amené à sévir contre les crieurs publics. En cette occurrence, la complicité des républicains n'était pas douteuse.

Le 5 janvier 1834, Prunelle signalait que des vendeurs de journaux, agents des Droits de l'Homme, parcouraient les rues

(1) *Papiers Gasparin*, XIII, 18 janvier 1834.
(2) Festy, *loc. cit.*, 177, 302.
(3) *Papiers Gasparin*, IX, le Ministre de l'Intérieur au Préfet de Police, 16 novembre 1833, copie.

en colportant une brochure séditieuse, quelques-uns coiffés de chapeaux peints en rouge qui ressemblaient vaguement à des bonnets phrygiens. Ils recommencèrent huit jours plus tard, et un rassemblement s'étant formé en face de la Préfecture, un commissaire de police fut malmené. Le 18 janvier, autre echauffourée avec échange de horions entre la police et les manifestants. Maire et Préfet prirent des arrêtés pour interdire le port d'insignes ou de symboles non autorisés par les règlements. Et Gasparin demandait à Paris qu'on lui procurât des moyens d'action plus efficaces. Des incidents analogues ayant eu lieu dans la capitale, le Gouvernement fit voter une loi obligeant les crieurs publics à solliciter une autorisation de colportage toujours révocable.

II. — LES CAUSES IMMÉDIATES.

En février le mutuellisme révéla sa puissance en décrétant la grève générale de la soierie. Un ralentissement s'était fait sentir dans la Fabrique par la suite de la cherté des matières premières et les prix de façon subirent une diminution. Le conseil exécutif de l'association, à la suite de pourparlers inutiles avec les patrons, décréta l'arrêt des métiers pour le 14 février mais en invitant les chefs d'ateliers et les compagnons à observer le calme et à s'abstenir de toute manifestation politique.

Quelques bagarres ayant eu lieu, le conseil réitéra ses instructions.

Un devoir impérieux recommande la sagesse et la prudence. Défiez-vous dans vos réunions de ne laisser pénétrer aucun étranger... Point de politique.. point d'attroupements... Par là nous prouverons à l'autorité qu'il n'est nullement dans notre intérêt de troubler l'ordre public (1).

L'autorité pensait autrement et attribuait la grève aux secrètes excitations des républicains. Le docteur Prunelle, dans une affiche du 15 février, fait allusion à ces machinations révolutionnaires et s'en explique plus longuement dans une lettre à Gasparin.

Plus j'examine notre position, plus je vois que la question des salaires est étrangère à ce qui se passe sous nos yeux. Les ouvriers eux-mêmes l'avouent... Ils espèrent nous engager dans des mesures qui légitimeraient leur mouvement et l'étendraient aux départements voisins... Il existe à la

(1) *Papiers Gasparin*, XIII, ordre du jour du Conseil exécutif des Mutuellistes, 15 union an 6 du Mutuellisme (15 février 1834), copie.

Croix-Rousse un assez grand nombre de carlistes qui se font recevoir comme républicains dans les sociétés secrètes... Ce sont les Charbonniers qui sont maintenant à la tête de l'affaire (1).

Prunelle ressuscite le complot carlo-républicain qui avait été à la mode de 1831 et 1832 et le préfet des Bouches-du-Rhône fait savoir à son collègue de Lyon que « la correspondance entre les carlistes et les républicains de nos deux villes a toujours été fort active» (2). Le préfet de Saône-et-Loire signale de son côté que les démocrates de Chalon-sur-Saône sont disposés à se joindre à leurs frères lyonnais et que même ils se sont ménagé des relais sur la route royale afin d'être rapidement au courant des événements. L'enquête menée à ce sujet par la gendarmerie resta négative et les visites pratiquées dans les hôtels, auberges, cabarets et mauvais lieux de la Croix-Rousse et de la Guillotière n'entraînèrent que l'arrestation d'individus démunis de papiers mais ne touchant ni de près ni de loin au parti révolutionnaire.

Les mutuellistes, et Prunelle ne l'ignorait point car on lui remettait les ordres du jour du conseil exécutif, persistaient à repousser toute connivence avec l'opposition anticonstitutionnelle. Ils prêchaient, envers et contre tous, la modération à leurs affiliés.

Ne bougez pas de chez vous ; il faut être dans une pareille circonstance sourd-muet. Nous vous en prions au nom du devoir mutuel (3).

Cette attitude n'allait pas sans quelque mérite, car l'officieux *Courrier de Lyon*, par la plume d'un certain Monfalcon, type du profiteur et du chercheur de prébendes, laissait tomber des phrases qui sentaient la provocation.

Si, poussés par leurs détestables conseillers, les ouvriers troublaient la paix de la cité par une démonstration quelconque, le pouvoir qui est en mesure et qui est prévenu leur donnerait immédiatement une leçon vigoureuse (4).

Du côté gouvernemental, le préfet veillait aux mesures de sécurité et le ministre de l'Intérieur prescrivait de réprimer énergiquement les « menées des factieux » mais aussi d'éviter un

(1) *Papiers Gasparin*, XIII, 15 février 1834.
(2) *M, Journées d'avril* 1834 (I) 23 février 1834.
(3) *Papiers Gasparin*, XIII, 16 union an 5 (16 février 1834).
(4) *Courrier de Lyon*, 13 février 1834.

conflit. Aux instructions préparées dans ses bureaux, d'Argout ajoutait de sa main :

Il importe beaucoup que les fabricants ne cèdent pas aux demandes des ouvriers.. Il faut que le bon ordre soit maintenu par tous les moyens que la loi met à votre disposition (1).

La grève fut mêlée des incidents accoutumés et inévitables, menaces, voies de fait, attroupements et chants séditieux, sans troubles sérieux. Pendant huit jours, le conseil exécutif siégea en permanence, encourageant les tisseurs à tenir ferme, dans le calme et la dignité, discutant avec les fabricants pour obtenir des concessions de leur part.

C'est au cours de ces pourparlers que la Société des Droits de l'Homme essaya de profiter de la situation. Le comité lyonnais dépêcha à Paris un de ses membres, Alexandre Martin, dit « Albert », futur secrétaire du Gouvernement provisoire de 1848, pour demander aux dirigeants si le moment était venu de déchaîner l'insurrection. Cavaignac et Guinard se dérobèrent, refusant de partir pour Lyon. Cabet consulté s'opposa à la violence et fit comprendre qu'une bataille était vouée à l'insuccès. La Préfecture de Police, au courant de ces tractations avertit le ministre de l'Intérieur.

A Lyon même, les mutuellistes repoussaient toujours les avances des politiciens et, le 17 février, le conseil exécutif s'exprimait sans équivoque.

Nous recommandons à nos frères, et sans nous lasser, de faire attention que l'on fait circuler dans les loges des imprimés des Droits de l'Homme et ceci doit être repoussé dans la crise où nous sommes. Chaque chef de loge restera responsable de ces distributions (2).

Le républicain Tiphaine mandait à son camarade Caussidière, de Saint-Etienne :

Les ouvriers ne veulent pas travailler, mais ils ne veulent pas commencer. Ils disent : *C'est aux républicains* ! Ils se trompent. Au surplus, encore quelques jours et le besoin les guidera où le patriotisme et le devoir auraient dû déjà les conduire (3).

On devine la tactique des agitateurs : laisser les tisseurs épui-

(1) *Papiers Gasparin*, VI, le Ministre de l'Intérieur au Préfet du Rhône, 18 février 1834 ; télégr. du 22 février.
(2) *Papiers Gasparin*, XIII, 17 union an 6 (17 février 1834).
(3) Festy, *loc. cit.*, 305.

ser leurs modestes ressources pour les pousser ensuite aux actes désespérés.

Le parti de la paix l'emporta chez les mutuellistes, d'ailleurs divisés, car la méfiance montait à l'endroit des responsables du conseil exécutif et leurs troupes montraient des signes de lassitude. Le 19 février, considérant que 162 fabricants avaient fait droit aux revendications qui leur étaient soumises, les loges centrales votèrent la reprise du travail par 1382 voix contre 559. Les maisons récalcitrantes restaient à l'index. Puis le conseil exécutif offrit sa démission en termes qui voilent quelque rancœur et aussi quelque regret d'avoir entamé l'offensive :

En butte aux calomnies qui s'élèvent de toute part contre nous, voyant nos intentions interprétées de tant de façons différentes et que les mesures prises par le conseil pour sortir du mauvais pas où nous étions engagés, n'ont pas été suivies d'une pleine exécution, nous croyons de notre devoir de faire pourvoir à notre remplacement immédiat. Jaloux de votre confiance, nous avons fait tout ce qui est en notre pouvoir pour la mériter, nous l'avons perdue, nous devons nous retirer (1).

Le 23 février, les métiers battaient dans les ateliers. Le préfet reçut les félicitations du ministre de l'Intérieur, du Roi et du cabinet. Thiers y joignit les siennes, ajoutant, comme il en avait coutume, un exposé de principes.

S'il ne convient pas d'intervenir entre fabricants et chefs d'atelier pour la fixation des prix de façon, il faut empêcher les fabricants de céder à la coalition, car là serait la faiblesse ». Tout en évitant la « collision » s'il est « possible », il semble opportun de « ne point s'exprimer de façon à faire croire qu'on la redoute ». Le ministre du Commerce est d'avis, en cas « d'interdiction de métier », de déférer les délinquants à la justice en couvrant les magistrats d'une « force inexpugnable qui assure une forte répression légale ».

Bien entendu, ajoute-t-il, que tous les sacrifices raisonnables aux besoins des ouvriers ont été faits, car, dans ce temps, il faut avoir, outre la force, la justice et la raison pour soi. C'est tout juste suffisant pour triompher.

Thiers croyait que si les ouvriers avaient affecté de ne mêler aucune vue politique factieuse dans des démarches d'ailleurs si désordonnées, c'était qu'ils savaient bien que « le temps des violences était passé » (2).

(1) *Papiers Gasparin*, XIII, 21 union an 6 (21 février 1834).
(2) *Papiers Gasparin*, I, 24, 27 février 1834 (cette dernière lettre est en partie de la main de Thiers).

Le ministre faisait trop bon marché de la perturbation apportée dans l'opinion par la grève de février qui avait réveillé les terreurs de la bourgeoisie. D'aucuns réclamaient l'état de siège ; des fabricants avaient déménagé ostensiblement au risque de soulever des incidents. Et il paraît que quelques-uns souhaitaient une contre-partie des journées de Novembre pour rétablir solidement la paix à Lyon. Du côté des ouvriers la police notait la persistance des ferments de « haine et de désordre » (1).

Or, le travail à peine repris, six membres du conseil exécutif des mutuellistes, trois ferrandiniers et quatre tisseurs, inculpés de délit de coalition, étaient arrêtés et maintenus en détention preventive. Et le Gouvernement préparait un projet de loi destiné à supprimer pratiquement toutes les associations même professionnelles.

* * *

Ce projet fut déposé le 24 février 1834 sur le bureau de la Chambre des Députés. Il aggravait les dispositions du Code pénal en la matière et renvoyait devant la Cour des Pairs tout attentat commis par une association contre la sûreté de l'Etat.

Les débats, qui se prolongèrent du 11 au 26 mars, furent suivis à Lyon avec une attention passionnée. L'*Echo de la Fabrique* prédisait que le « serpent de la doctrine » s'userait les dents sur la « vigoureuse lime de l'association » et évoquait les souvenirs de 1830.

> Ces travailleurs qui ne s'occupaient que d'industrie... n'arrêteront pas leur haine... sur un commissaire central. Ils remonteront jusqu'aux ministres... et juillet pourrait bien une seconde fois donner à l'Europe le spectacle d'un drame aussi glorieux et plus fécond en résultats que celui de 1830 (2).

La *Glaneuse* parlait de « l'obligation sacrée » de la résistance et les sections locales des Droits de l'Homme entendaient bien continuer d'exister comme par le passé, « quoi qu'il advienne » (3).

Ce ne sont pas là seulement paroles de journalistes et de meneurs exaltés. Les rapports quotidiens des commissaires de police contiennent nombre de propos, les propos de l'homme dans la rue, inspirés du même esprit.

(1) 1², *Emeutes, troubles, avril* 1834, rapports de police, 20, 21, 22 février 1834.
(2) Festy, *loc. cit.*, 317, 319, 320.
(3) Festy, *loc. cit.*, 319-320.

Aussitôt que la Chambre des Députés se sera prononcée... les classes ouvrières s'insurgeront à nouveau. L'on parle beaucoup de la nouvelle loi sur les associations ; on pense que cette loi occasionnera des troubles sérieux dans plusieurs villes. On assure que les diverses sociétés républicaines provoquent tous les corps ouvriers à des actes de résistance contre la loi relative aux associations. Quelques ouvriers de la Société des Ferrandiniers annoncent le projet de résister par la force à la dissolution de leur association. Cette mesure est vivement provoquée par les membres influents des sociétés républicaines (1).

Pendant que la Chambre discute, l'effervescence se traduit sous une autre forme. Des ouvriers refusent de payer l'impôt et lorsque le percepteur fait saisir les contribuables défaillants leurs camarades y mettent obstacle. A la Guillotière, le 11 mars, le commissaire central requiert la force armée et mobilise plusieurs compagnies d'infanterie et un peloton de cavalerie pour permettre à l'huissier du trésor de remplir son office. Préfet et ministre attribuent la paternité de ces manœuvres aux républicains et aux carlistes toujours à l'affût du scandale et de la sédition.

La loi est enfin votée et promulguée. Aussitôt mutuellistes et ferrandiniers prennent l'engagement solennel de ne point dissoudre leurs groupements et de se défendre avec une farouche énergie. Des rumeurs sinistres se répandent à Lyon : descente en masse des habitants de la Croix-Rousse, attaques nocturnes sur la Préfecture, l'Hôtel de Ville et le Quartier général, pillage des riches demeures de Bellecour, embauchage de militaires de la garnison, y compris des officiers.

Alors se produit le fait capital, l'alliance authentique des républicains et des ouvriers. Un rapport du commissaire central la mentionne à la date du 30 mars et un second rapport du 4 avril l'indique comme entièrement réalisée. De cette alliance sortit un *Comité* d'ensemble d'une douzaine de membres, parmi lesquels Baune, président des Droits de l'Homme, Girard, président du conseil exécutif des Mutuellistes, Marigné, président de la société philanthropique des ouvriers tailleurs. Le 5 avril on lisait dans la *Tribune* de Paris, cette lettre venue de Lyon :

Les sociétés industrielles, les compagnonnages, les sociétés politiques ont formé un acte fédératif : l'unité règne. Tous les citoyens, à quelque corps qu'ils appartiennent, se considèrent comme attaqués. *La défense sera solidaire* (2).

(1) I², *Emeutes, troubles, avril* 1834, rapports de police, 11, 12, 20, 21 mars 1834.
(2) Festy, *loc. cit.*, 323.

Affirmation empreinte de beaucoup d'exagération comme la suite des événements le démontra. Nombreux furent les chefs d'atelier qui s'insurgèrent contre la décision du conseil exécutif du mutuellisme de marcher en accord avec les républicains. Ils s'efforcèrent même de le renverser en reconstituant l'ancien conseil des présidents de loges centrales. Ce fut en vain : les exaltés l'emportèrent, suivant le directoire révolutionnaire qui se donnait comme représentant intégralement la classe ouvrière.

*
* *

Une occasion s'offrit à ce directoire d'éprouver sa récente autorité. Le 5 avril, on devait juger le ouvriers arrêtés après les grèves de février. Républicains et mutuellistes mobilisèrent leurs forces par un avis dont un indicateur donna connaissance au commissaire central et qui convoquait le « ban fraternel » au Palais de Justice en spécifiant « de ne laisser échapper aucun signe d'approbation ou d'improbation » quelle que fût l'issue du procès (1).

Ces termes indiquent que les mutuellistes n'étaient pas absolument disposés à déclarer la guerre au Gouvernement d'autant plus que le Conseil exécutif s'était gardé de prescrire l'arrêt des métiers, se réservant d'y recourir par avertissements verbaux et sans fixer de date.

Les républicains envisageaient l'éventualité de certains événements. Une correspondance de Paris leur avait indiqué que Lyon donnerait le branle. Ils rassemblaient des armes, mais l'argent leur faisait défaut, l'entente n'était pas complète dans leurs rangs. Gasparin ne pensait pas qu'ils tenteraient l'aventure. La police affirmait au contraire qu'ils étaient en « mesure » et que partout on parlait de leur succès assuré. Le commissaire du quartier Saint-Clair observait le 4 avril « une gaîté et une espèce de satisfaction fondées sur l'espérance d'une collision générale (2) ».

Le 5 avril au matin (c'était un samedi), la place du Palais de Justice était noire de monde et la salle d'audience bondée de spectateurs nerveux. Le Tribunal siégea trois heures au milieu du tumulte et le président prit le parti de prononcer le renvoi au mercredi 9 avril. A la sortie, un témoin à charge fut maltraité et le procureur du Roi, Chegaray, qui voulait le protéger, en éprouva

(1) *M., Journées d'avril* 1834 (I), le Commissaire central au Préfet, 4 avril 1834.
(2) *M., loc. cit.*, rapport du 4 avril 1834.

quelques inconvénients. Deux détachements du 17e léger appelés en hâte furent débordés et encerclés. Comme les soldats fraternisaient avec la foule et acceptaient les verres de vin qu'on leur apportait, l'officier commandant, afin d'éviter un complet débauchage de sa troupe, préféra faire retraite.

Le soir les manifestants annonçaient hautement leur intention de revenir en masse le 9 avril et d'enlever de vive force leurs camarades condamnés. Ce serait, disait le commissaire des Chartreux « le signal d'une révolution » (1).

Le lendemain dimanche, plusieurs milliers d'hommes suivirent le convoi funèbre d'un ouvrier à travers la ville, de la barrière Saint-Clair au cimetière de Loyasse. Sur la tombe, des coups de pistolet furent tirés, on hua les agents et dans les cabarets voisins retentirent la *Marseillaise*, la *Carmagnole* et le refrain du *Chant du Départ*, « La République nous appelle ».

L'opinion commune était que la journée du 9 avril serait décisive et qu'alors se viderait la querelle ancienne des tisseurs et des fabricants.

* * *

Pour répondre au désir exprimé par le Conseil municipal, le préfet et le général commandant la 7e division firent venir quelques troupes des départements voisins. Le premier adjoint Vachon-Imbert, remplaçant Prunelle que l'exercice de son mandat législatif retenait à Paris, fit apposer une affiche proclamant que « toute tentative de trouble serait sévèrement réprimée » et invitant les bons citoyens « à ne pas grossir par leur présence les rassemblements tumultueux », afin de n'être point victimes « de leur curiosité » (2).

Le 8 avril, on apprenait à Lyon, le remaniement du cabinet, consécutif à la démission du duc de Broglie, président du Conseil, Thiers repassant à l'Intérieur et le député Persil, qui avait joué un rôle prépondérant dans le vote de la loi sur les associations, remplaçant Barthe à la Justice. Les chefs mutuellistes et les républicains considérèrent la nomination de Persil comme une intolérable provocation et se réunirent séparément. Les mutuellistes se prononcèrent pour l'arrêt des métiers le lendemain, les républicains alertèrent leurs affiliés. On peut supposer que la grève

(1) *M., loc. cit.*, rapport du 6 avril 1834.
(2) I², *Evén. et troubles pol.*, 1834, affiche du 7 avril 1834.

générale fut résolue par le Comité d'ensemble, mais on n'en a pas la preuve écrite.

Gasparin, mis au courant heure par heure, convoqua le colonel de gendarmerie de la 7e division pour arrêter avec lui les mesures nécessaires et requit la mise à la disposition du commissaire central de cinq brigades de gendarmes à pied. La garnison fut consignée et des agents de police placés en surveillance dans les églises pour empêcher les malveillants de sonner le tocsin. Le Préfet avait même songé à faire enlever les cloches, mais l'administrateur du diocèse, Mgr Gaston de Pins, après avoir pris l'avis de son conseil, lui répondit que les curés n'avaient pas les moyens de faire procéder à cette opération.

Le 8 avril au soir, on s'attend donc à l'inévitable choc. Le préfet entend donner une sévère leçon aux républicains s'ils descendent dans la rue. Mais sa correspondance, non plus que celle du Gouvernement, ne décèlent point la manœuvre provocatrice. Thiers, installé dans ses nouvelles fonctions le 5 avril, lui adresse des instructions d'où il ne ressort pas qu'il souhaite prétexte à la répression sanglante, tout en lui recommandant la fermeté.

Je vous engage toujours à ne pas rechercher une collision, mais à montrer cependant une énergie qui remonte le moral de notre côté et diminue l'audace des perturbateurs.

Toute collision serait fâcheuse, mais toute hésitation le serait davantage encore.

Je ne vous engagerai jamais à sortir de la modération, mais je vous fais remarquer que la journée du 5 avril a produit une impression fâcheuse et qu'elle impose à l'autorité le devoir de montrer une grande énergie (1).

On aimerait mieux, à Paris, ne pas en venir à une extrémité toujours redoutable. On y pense, toutefois, qu'il serait aussi dangereux de reculer devant l'emploi de la force, si les circonstances l'exigeaient, car le souvenir persistait des troubles de Novembre où les défenseurs de l'ordre avaient été contraints de capituler devant l'émeute triomphante.

(*A suivre*).

(1) *Papiers Gasparin*, VI, 7, 8, 9 avril 1834.

La Liberté

par Jacques CHEVALIER,

Doyen de la Faculté des Lettres de Grenoble.

II

Définition de la liberté dans ses diverses acceptions.

Le terme « liberté » est pris dans un très grand nombre d'acceptions, et, pour introduire de l'ordre et de la méthode dans le classement de ces divers sens, nous procéderons suivant les trois dimensions de l'être spirituel, de l'extérieur à l'intérieur, et de l'intérieur au supérieur : ou si l'on veut, en termes spatiaux, du dehors au dedans et du dedans au dessus, comme l'a montré Lachelier (1).

Nous allons commencer par l'aspect extérieur, tangible, de la liberté.

I. — Aspect extérieur de la liberté. Les libertés civiles et politiques.

Dans son sens primitif et le plus apparent, le terme « libre » se lie au terme « franc » et s'oppose à « contrainte ». C'est ainsi que l'on a entendu, dès le XIIe et le XIIIe siècle, le statut des villes franches. Dans ces conditions, un homme libre est un homme qui est *affranchi de toute contrainte extérieure.*

Mais il faut donner à cette expression «contrainte extérieure» son sens le plus plein et le plus complet. Car elle ne désigne pas seulement les obstacles dits extérieurs, venus de la nature physique ou sociale ; elle désigne encore les obstacles ou empêchements dits improprement intérieurs, c'est-à-dire tout ce qui en nous est étranger à notre moi véritable, raison et volonté, et s'oppose à ce que nous soyons véritablement nous-mêmes. Ces obstacles d'ailleurs sont donnés ; ils ne sauraient être niés sans absurdité ; mais ils peuvent être tournés, suivant la belle parole de François

(1) A ces trois dimensions de l'être, selon l'auteur du *Fondement de l'induction,* correspondent respectivement la *nécessité,* la *finalité* et la *liberté.*

Bacon : On commande à la nature en lui obéissant. Alors, comme l'a montré Bergson (1), les obstacles sont en effet tournés en instruments.

Précisons ce que nous avons dit des obstacles que l'on dénomme intérieurs. La plupart de ceux-ci, en apparence du moins, viennent du corps, ainsi qu'il est évident pour les passions, et il est à noter d'ailleurs que le corps nous est en quelque sorte extérieur, comme la nature physique dont il fait partie. Mais c'est une erreur commune de croire que tous les obstacles « intérieurs » viennent du corps. Il suffit de mentionner le vice fondamental de l'orgueil, dont on peut dire qu'il est au fond de tous les autres, car une passion ne devient vicieuse que lorsqu'elle cherche à se justifier par orgueil et à détruire la morale pour se construire un système où elle ait en quelque sorte droit de cité. De fait, il existe en nous, non seulement dans notre nature physique ou par son fait, mais dans notre nature spirituelle, une véritable *duplicité* (2), et cette duplicité, comme l'a observé Maine de Biran, réside dans la distinction et l'opposition de la vie affective, inconsciente, passive, impersonnelle, et de la vie raisonnable, consciente, active et personnelle, bref de ce qu'il appelle, à juste titre, l'homme extérieur et l'homme intérieur. Or, lorsque l'homme intérieur cède aux sollicitations de l'homme extérieur, et principalement à la passion de soi ou de l'orgueil, il n'est plus libre, il n'est plus maître de soi, il est possédé ou aliéné.

En contraste avec cet état de dépendance ou de servitude, la liberté, comme l'a montré Lachelier (3), signifie indépendance, voire « indétermination absolue », non pas par absence de causes naturelles, mais par élévation au-dessus de toutes les causes ou tendances naturelles, en sorte que nous ne sommes plus *agis par* elles, mais que nous *agissons* en les utilisant comme moyen et point d'appui *pour* les fins que nous nous sommes proposées, en conformité avec notre nature véritable et la loi ou la fin qui la régit.

De ces définitions il suit que, au cœur de la notion de liberté, se trouve la notion de loi. Etre libre c'est, pour un être, s'affranchir de tout ce qui est contraire à la loi qui le régit, afin de se conformer à cette loi. En deux mots, *être libre c'est obéir.*

(1) *Evolution créatrice*, p. 77, p. 102.

(2) L'expression est de Pascal (*Pensées*, N. R. F., 315 ; Brunschvicg, 417). Cf. Maine de Biran, *Journal intime* (éd. La Valette Monbrun, Plon), 28 octobre 1819. Delbos, *Figures et doctrines de philosophes* (Plon), p. 282-285.

(3) *Vocabulaire technique et critique de la Philosophie*, édité par A. Lalande (Colin), au mot « Liberté », Observations.

Ceci étant dit, nous allons tâcher de retrouver cette notion fondamentale sous toute la diversité de sens que comporte la liberté, en commençant par les aspects les plus extérieurs, étant bien entendu que la liberté véritable est celle qui est le propre d'un être doué de raison et de discernement.

Liberté physique ou externe.

Elle désigne pour un être le pouvoir d'agir sans contrainte, conformément à sa nature, — par conséquent, s'il s'agit d'un être moral, conformément à sa volonté rationnelle. C'est en ce sens que l'on parle de chute « libre » des corps soumis à la seule action de la pesanteur, indépendamment de la résistance de l'air qui croît avec la vitesse. C'est dans un sens analogue que l'on parle de fonctions vitales qui s'exercent « librement » chez un être sain : librement, c'est-à-dire normalement, selon la loi de leur fonctionnement propre ; ainsi encore de la main qui se meut « librement », c'est-à-dire sans obstacles ni externes ni internes, et toujours conformément à sa loi ou à sa fonction propres.

Cette liberté physique, qui est la condition et la base de toutes les autres, manque à l'homme enchaîné comme elle manque au malade, comme en un certain sens on peut dire qu'elle manque aux corps soumis à la résistance de l'air. Elle manque également, dans un sens plus haut, à l'automate ou au passionné qui n'agit plus par raison et par volonté, mais qui est agi.

Libertés civiles et politiques.

Elles sont une application et une spécialisation du sens primitif de la liberté, en ce sens qu'elles désignent l'absence, non pas de toute contrainte sociale comme le prétendent les anarchistes et les libertaires, mais de toute contrainte anormale et illégitime, contraire à la loi ou à la nature de l'homme vivant en société.

Il faut bien comprendre et bien définir le principe d'où tout découle dans ce domaine ; Aristote l'a fort bien vu. Au début de sa *Politique*, il écrit ce mot fameux : « La cité (*polis*) est une de ces choses qui existent par nature, en sorte que l'homme est par nature un animal politique » (1). Ce qui revient à dire que la société est un fait naturel, et non pas artificiel ainsi que l'ont prétendu les théoriciens du contrat social. Et Aristote montre très bien que l'homme est par sa nature et par sa loi même un être

(1). *Pol.*, I, 2, 1253 a 2.

sociable, fait pour vivre en société : en effet, dit-il, l'homme ne peut être pleinement homme, il ne peut exercer les fonctions qui constituent sa nature essentielle, que dans le milieu social, dans la famille, dans la cité, parce que là seulement il peut atteindre ses deux fins qui sont la vertu et le bonheur (1). Aristote va même jusqu'à affirmer que sans la société et en dehors d'elle l'individu n'a plus de commun avec l'homme que le nom : selon lui, la société est donc indispensable non seulement pour le *bene esse*, mais pour l'*esse* de l'homme (2).

Que la société soit une condition nécessaire de l'existence humaine, on peut le concéder à Aristote : car il est très difficile, pour ne pas dire impossible, de concevoir un homme vivant en dehors de toute société, mais encore et surtout ne devant rien à la société. Toutefois Aristote exagère lorsqu'il affirme que, le tout étant antérieur et supérieur aux parties, l'homme est subordonné entièrement à la société et la morale à la politique (3). Ici on pourrait opposer à Aristote Aristote lui-même, qui a dit que l'homme est un animal raisonnable ou « participant du divin » (4), et qui a fort bien posé cette définition comme la seule qui, en réalité, convienne parfaitement à l'homme, parce qu'elle définit tout l'homme et qu'elle ne convient qu'à lui. La sociabilité ne suffit pas à définir l'homme, car elle pourrait s'appliquer aussi bien aux fourmis et aux abeilles, sociétés statiques. Au contraire, la raison définit l'homme, car lui seul la possède.

C'est parce qu'il est raisonnable, et en tant qu'il est raisonnable, que l'homme possède la liberté. Mais c'est parce qu'il est sociable que cette liberté de l'homme, de chaque homme, est limitée par les libertés des autres.

Or, de ce second point de vue, il reste vrai que la nature sociable de l'homme implique nécessairement la subordination des individus à la loi, qui est chargée d'assurer l'intérêt du plus grand nombre et, plus profondément encore, la coordination des libertés de chacun, réserve faite de la liberté légitime de chaque individu.

Là gît précisément la difficulté que nous retrouvons partout au cours de cet examen : qu'est-ce qui constitue vis-à-vis de la loi la liberté légitime de l'individu, cette part de liberté sur laquelle la société n'a pas droit ? En gros, on peut déclarer légitime toute

(1) *Eth. Nic.*, IX, 9.
(2) *Pol.*, I, 2, 1252 b 27.
(3) *Eth. Nic.*, I, 1, 1094 b 10. *Pol.*, I, 2, 1253 a 18. Cf. à ce sujet l'introduction de G. Rodier au Xe livre de l'*Éthique à Nicomaque*, chez Delagrave.
(4) *Eth. Nic.*, I, 6. *Part. anim.*, II, 10, 656 a 8.

liberté qui est compatible avec la loi dans ce qu'elle ordonne ou dans ce qu'elle tolère, à condition que la loi soit juste (1). Réciproquement, est normal et légitime tout ce qui dans la loi réfrène l'égoïsme, l'abus de la liberté ; est illégitime et anormal ce qui, dans la loi, irait contre les droits de l'individu ou plutôt de la personne en tant qu'être moral, usant de sa raison. Ce départ est indispensable, et d'ailleurs fort délicat, à faire dans la pratique, lorsqu'on se trouve aux confins des deux domaines, lois de la société, libertés de l'individu.

Il suit de là que l'existence de l'individu vivant en société est inséparable de quelque sorte de contrainte : à savoir de « cette contrainte qui nous empêche de satisfaire sans mesure nos désirs même déréglés » (2). Cette contrainte exercée par la loi limite l'usage de notre liberté par la reconnaissance de la liberté des autres, ainsi que le précise l'article IV de la Déclaration des Droits : « La liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui. » Plus généralement, comme le proclame l'article V, elle consiste à pouvoir faire tout ce qui n'est pas défendu par la loi et à ne pouvoir être contraint de faire que ce que la loi ordonne. Ou mieux encore, ainsi que nous l'avons noté d'un mot qui en couvre toute l'étendue, *la liberté consiste à obéir à la loi légitime, soit dans ce qu'elle ordonne, soit dans ce qu'elle permet.*

Mais encore faut-il que cette obéissance à ce qu'ordonne la loi soit consentie. Aussi peut-on dire avec un éminent juriste, Hauriou : « La liberté n'est que la faculté de se conformer spontanément à l'ordre » (3). Et avec Montesquieu : « Dans un État, c'est-à-dire dans une société où il y a des lois, la liberté ne peut consister qu'à pouvoir faire ce que l'on doit vouloir, et à n'être point contraint de faire ce que l'on ne doit pas vouloir » (4). De fait, cette conformité à l'ordre, pour être raisonnable et juste, doit être spontanée, c'est-à-dire librement consentie par une adhésion de l'esprit et de la volonté de l'individu à la raison qui commande et justifie la loi. Ainsi le for interne vient confirmer et

(1) Faute d'avoir élucidé ce rôle essentiel de la loi au sein de la liberté, faute d'avoir exactement défini ces deux termes, dans leur subordination à la raison, M. Lalande (*Vocabulaire*, s. v. Liberté) a été forcé de distinguer deux sens du mot liberté, l'un qui s'oppose à la loi et ne commence que là où elle finit, l'autre qui l'implique en ce qu'il ne dépend que d'elle. Ce dernier seul est acceptable. Le premier ne l'est pas, car lorsqu'il y a opposition entre la loi et la liberté, c'est, ou que la loi n'est pas raisonnable, ou que la liberté ne l'est pas, ou qu'elles ne le sont ni l'une ni l'autre.

(2) Durkheim, *Division du travail social*, p. 421.

(3) *Précis de Droit constitutionnel*, 1re édition, p. 2.

(4) *Esprit des Lois*, XI, 3.

asseoir le for externe, car un homme qui n'obéit à la loi que par contrainte s'efforcera de s'y soustraire dès qu'il le pourra, tandis que celui qui obéit à la loi par adhésion spontanée, par un accord du for interne et du for externe, obéira toujours à la loi, même en l'absence de tout contrôle ou de toute sanction. C'est pourquoi l'intérêt d'un Etat est d'obtenir de ses sujets une adhésion libre et sans contrainte : et le moyen pour lui de l'obtenir, c'est de n'ordonner que des choses raisonnables, et de n'interdire que les choses déraisonnables.

La liberté, comme la loi, dont les intérêts se confondent avec les siens, se trouve donc située dans un juste milieu entre la licence et l'oppression, et ce juste milieu se définit par le respect de l'ordre ou de la raison qui est le principe de la loi comme de la liberté, et qui trace les limites de l'une et de l'autre.

Si maintenant nous entrons dans le détail des applications pratiques, nous reconnaîtrons que les libertés individuelles, tant civiles que politiques, dont la dure et lente conquête a été et continue d'être l'un des principaux moteurs du progrès humain, ne sont autre chose que les divers pouvoirs dont jouit l'individu en vertu de cette liberté fondamentale. Ce sont des droits inhérents à la personne, et non pas dus à une simple concession de l'Etat. Il suit de là que l'Etat, contrairement à ce que prétend J.-J. Rousseau (1), ne saurait retirer à l'individu ses droits : tout au plus peut-il constater, dans certains cas, que l'individu n'est plus capable de les exercer. Il suit également de là que l'individu, si la société lui refuse la justice ou est impuissante à la lui garantir, — comme c'est le cas des sociétés primitives ou des sociétés anarchiques (2), — revendique le droit de se faire justice soi-même, et que, si l'Etat empiète abusivement sur ses droits, l'individu lui refuse son assentiment.

Ces libertés et les droits qu'elles engendrent sont comme une extension de la personnalité de l'individu et de son pouvoir légitime soit sur les hommes, soit sur les choses. Ils sont opposables à tous et tendent ainsi à engendrer un statut réel sous forme de propriété. — Il faut distinguer les libertés civiles d'une part et

(1) *Contrat social*, I, 6 (cf. l'introduction de Beaulavon, chez Rieder). Le pacte social comporte l'aliénation totale de la liberté et des droits naturels de l'individu, au profit de la liberté civile, conventionnelle, définie par la volonté générale qui s'exprime dans la loi. C'est en ce sens que Rousseau peut écrire : « L'obéissance à la loi qu'on s'est prescrite est liberté. » (I, 8.)

(2) Ainsi s'expliquent la naissance et le développement de la féodalité en France au XIe siècle, par suite de l'émiettement de la puissance publique incapable de maintenir la paix (Imbart de la Tour, *Questions d'histoire sociale et*

les libertés politiques d'autre part. Nous allons les passer successivement en revue les unes et les autres (1).

1° Libertés civiles.

Les libertés civiles sont les libertés propres à tout être humain sans distinction de sexe ou de nationalité. Ce sont donc les libertés les plus fondamentales de la personne. Elles comprennent plusieurs espèces que l'on peut ranger sous trois chefs :

a) *La liberté d'être.*

Les libertés de l'*être physique* comprennent la liberté civile proprement dite, telle qu'elle résulte de la suppression de l'esclavage et du servage ; la sûreté individuelle, telle qu'elle résulte des garanties contre l'arbitraire administratif en matière pénale, grâce à l'intervention de la justice : pas de condamnation sans loi, pas de jugement irrégulier, pas de détention arbitraire (les Anglais ont depuis 1215 l'*habeas corpus*, ou droit pour une haute cour de justice, sur simple réquisition d'un citoyen, de demander raison de l'emprisonnement) ; il y faut ajouter la liberté des mouvements, l'inviolabilité du domicile, et enfin, — bien qu'elle concerne tout l'être, — la liberté de la famille, fondée sur le droit de légitime mariage ou *conubium*, qui est, à l'encontre de l'égoïsme individuel, la garantie la plus efficace des libertés et des intérêts véritables des individus, en particulier de la femme et de l'enfant, parce qu'elle assure la perpétuité du foyer, institution stable et, en droit, indissoluble (2).

Les libertés de l'*être moral* se ramènent à la liberté de conscience avec tout ce qui en découle : nul ne peut être inquiété pour ses opinions religieuses ; la croyance est libre comme la recherche et

religieuse, Hachette, p. 139 et suiv.), et de nos jours l'extension prise en certains pays par la nouvelle féodalité syndicaliste, en raison de la carence de l'Etat.

(1) La question a été magistralement traitée par l'ancien doyen de Toulouse, M. Hauriou, dans ses *Principes de droit public* (Sirey, 2e éd., 1916, p. 491 et s.) et dans son *Précis de droit constitutionnel* (Sirey, 2e éd., 1929). On y trouvera tout le détail des prescriptions et des faits, dans lesquels il nous est impossible d'entrer.

(2) On sait qu'Auguste Comte et Durkheim condamnent aussi énergiquement que l'Eglise catholique le divorce, qui résulte d'une fausse conception de la liberté de l'individu, opposée à l'ordre et tendant à la destruction de la société. Le mariage n'est pas un *contrat*, mais une *institution*, qui dépasse la volonté des contractants et engage l'avenir (l'enfant). Voir à ce sujet Hauriou, *Droit public*, p. 763 et suiv., et, sur les bienfaits de l'ascétisme chrétien pour la société civile, p. 463 et suiv.

la science ; l'Etat n'est pas une puissance spirituelle et il n'a aucun droit sur les consciences : il n'a qu'une puissance temporelle ou coercitive, grâce à laquelle il peut mettre un frein à l'expression des opinions, si elle trouble l'ordre public (1).

b) *La liberté d'agir.*

Comme l'être ne se sépare pas des manifestations de l'être, pour l'homme, la liberté d'agir ne doit pas être séparée de la liberté de l'être physique et moral. Elle comprend : la liberté du travail, de l'industrie et du commerce ; la liberté de l'exercice des cultes ; la liberté de l'enseignement, introduite par la Constitution de l'an III et reconnue pour les trois ordres d'enseignement, en 1833, 1850 et 1875, sous réserve de l'obligation de l'instruction primaire (loi du 28 mars 1882) ; la liberté de la presse, c'est-à-dire de la manifestation publique de la pensée sous toutes ses formes, avec restrictions pour la diffamation, les outrages à la morale et les délits d'opinion (loi du 29 juillet 1881) ; la liberté de réunion (loi du 30 juin 1881) et la liberté d'association (loi du 1er juillet 1901), tendant, comme le droit syndical des professions (lois du 21 mars 1884 et du 12 mars 1920), à la constitution de groupes sociaux et de véritables institutions au sein de l'Etat, sous la réserve toutefois que l'Etat soit maintenu en dehors et au-dessus d'elles (2).

Sur tous ces droits l'Etat exerce un contrôle qui est indispensable à son existence même comme à celle des droits individuels : sinon, tout serait ébranlé, l'ordre comme la liberté, par un régime révolutionnaire qui saperait dans ses bases la vie publique. Mais si l'Etat prétend exercer un pouvoir tyrannique sur les individus, ceux-ci ont le droit de recourir, comme ultime remède, à ce que les théologiens du Moyen Age dénomment la résistance active (3) et

(1) *Déclaration des Droits*, art. X. Cf. la loi du 9 décembre 1905 et la législation connexe sur la séparation des Eglises et de l'Etat (Hauriou, *Droit public*, p. 469 et suiv.).

(2) Il est à noter, à ce propos, qu'on a été amené à restreindre, dans l'intérêt supérieur de la liberté, les libertés particulières, trop souvent en conflit, comme c'est le cas du patron et de l'ouvrier. On est ainsi revenu en quelque façon au régime corporatif, aboli par la Révolution française essentiellement individualiste, qui, en conférant aux individus une liberté entière, leur ôtait en même temps le moyen de la revendiquer. La même réaction s'est produite en Angleterre contre l'ancien « libéralisme », ainsi que l'a montré Dicey, *Law and public opinion in England* (London, 1905, tr. fr. chez Giard et Brière). Sur le nouveau libéralisme social, cf. Marlio, *R. des D. M.*, 1er mars 1940.

(3) Saint Thomas, *Sum. Theol.*, 2a 2ae, q. 42, a. 2, ad 3. Cf. sur la juste guerre, *ibid.*, q. 40, a. 1.

la Constitution de 1793 la résistance à l'oppression et le droit d'insurrection, analogues au droit de légitime défense pour l'individu et à la guerre défensive pour les nations.

c) *La liberté de posséder.*

Enfin, comme la liberté d'agir ne peut subsister sans une appropriation des choses nécessaires à notre activité, elle entraîne la liberté de posséder, c'est-à-dire le droit de propriété individuelle. Ce droit, aujourd'hui contesté par certains, paraît être cependant l'aboutissant et le garant naturel de tous les droits de l'individu, puisque tous sans exception se présentent sous la forme d'une propriété ou tout au moins d'une jouissance. Ils engendrent donc des droits réels sur les choses, et l'on peut même ajouter que cette *conséquence inéluctable* de la liberté d'être et d'agir en est aussi le *but* : car dans la réalité tous les hommes travaillent en vue de s'assurer non seulement la jouissance mais la propriété du produit de leur travail. La Déclaration des Droits l'a fort bien compris lorsqu'elle a proclamé (art. XVII) que la propriété, nécessaire pour asseoir et stabiliser les droits, constitue elle-même un « droit inviolable et sacré », sauf quand la nécessité publique exige qu'on en fasse le sacrifice, sous condition d'ailleurs d'une juste indemnité (comme dans le cas d'expropriation pour cause d'utilité publique).

On voit donc ici, sur ce point particulièrement sensible, tout à la fois l'*extension* et les *limites* des droits de l'individu.

Le droit de propriété, qui n'est que le prolongement naturel de tous les autres, se justifie très bien (1) par la raison. En effet, il est la juste compensation des risques assumés par l'individu dans ce qu'il entreprend, et des responsabilités qui lui incombent. Plus précisément encore, toute entreprise exige une mise de fonds, et par conséquent un engagement de fonds avant toute rémunération. Ce qui revient à dire qu'on ne peut commencer un travail à moins qu'un capital, ou *cheptel*, fournisse ou fasse les premiers frais. Sans compter qu'au point de vue économique la propriété stimule l'activité de l'homme et lui assure une jouissance paisible, un repos qui lui est aussi nécessaire que l'activité selon le rythme de la vie, et qu'au point de vue juridique ce droit renforce et garantit les libertés individuelles en leur conférant un statut réel et en associant étroitement les choses à l'homme. —

Mais ce droit de l'individu est strictement et même essentielle-

(1) Cf. Hauriou, *Droit public*, p. 541 et suiv. Ce qui est sujet à discussion, d'ailleurs, c'est moins le fondement du droit de propriété que sa répartition.

ment défini et limité par l'usage qu'on en doit faire : l'homme, en effet, comme l'avaient proclamé avec une force incomparable les Pères de l'Eglise, n'a en droit et en fait la « pleine propriété » (*dominium plenum*) de rien. Il n'a en droit et en fait que la jouissance des choses, Dieu étant le seul maître de tout. Par conséquent l'homme doit user de ce qu'il possède non seulement pour son bien propre, mais pour le bien des autres (1), « en bon père de famille », soucieux du corps social présent et à venir (2). Lorsque le propriétaire n'exerce pas son droit de la sorte, lorsqu'il l'outrepasse, lorsqu'il ne s'acquitte pas des fonctions de sa charge, il y a abus. Or tout abus de la propriété est condamnable comme un « vol ». Mais ce qui est condamnable, c'est l'abus de la propriété et non pas son usage. Les socialistes, et en particulier l'auteur du *Capital*, Karl Marx, l'ont trop oublié.

2° Libertés civiques et politiques.

Les libertés civiles, telles que nous les avons définies, sont les libertés essentielles de l'individu, celles auxquelles il attache autant de prix qu'à sa vie même : elles découlent naturellement et nécessairement de sa liberté propre, et plus particulièrement du pouvoir qu'a l'individu de ne relever que de soi, donc de sa raison ; et c'est pourquoi aussi cette liberté en se posant se limite, car l'esprit d'obéissance ou de service est indispensable à celui qui commande, comme l'esprit de justice, l'esprit de détachement et de pauvreté est indispensable à celui qui possède. « Le Fils de l'Homme est venu non pour être servi mais pour servir (3). »

Nous allons retrouver le même principe à l'œuvre dans les libertés civiques et politiques, bien qu'elles tiennent de moins près à la personne humaine. Ces libertés se définissent comme le droit de participer à la vie publique de l'Etat, à la souveraineté

(1) Saint Thomas, *Sum. Theol.*, 2ª 2ªᵉ, q. 32, a. 5 ad 2, avec références à saint Basile et à saint Ambroise. Cf. à ce sujet l'abondante documentation réunie par les Semaines sociales (*Chronique sociale de France*, Lyon).

(2) La plupart des abus proviennent de ce qu'on travaille seulement pour soi et pour l'intérêt présent : d'où l'égoïsme et l'appétit de jouissance qui sont les deux sources de l'injustice. La famille, qui assure la perpétuité de la personne dans le temps, est essentiellement moralisatrice, car elle fait travailler l'homme pour d'autres, en vue de l'avenir. C'est pourquoi, comme les enfants prolongent le père, l'héritage, au moins en ligne directe, est le prolongement naturel, nécessaire et légitime du droit de propriété, auquel il donne son sens et sa direction.

(3) *Math.*, XX, 28. Pour tout ce qui suit, que nous ne pouvons qu'effleurer, voir Hauriou, *Droit constitutionnel*, p. 133-213 (La liberté politique) ; p. 544 609 (Le pouvoir de suffrage) ; p. 654 (Droits civiques et politiques).

nationale, au gouvernement même et à la confection de la loi. Elles comprennent donc l'aptitude aux fonctions publiques, c'est-à-dire le droit d'être juré, d'être témoin dans les actes, d'être soldat, enfin le droit de suffrage, vote et éligibilité, dont la jouissance constitue la qualité de *citoyen* (droits civiques) *électeur* (droits politiques).

La nature de ces droits est plus complexe que celle des libertés individuelles, et ils sont aussi plus restreints, puisque nombre d'individus, les femmes en France, ne sont pas électeurs. Ces droits sont avant tout fonction sociale, et ils ne sont pas, comme les autres, inhérents à l'individu comme tel ou à la personne. Cependant ils contiennent aussi un élément de liberté individuelle, ainsi que le prouve le fait que dans les démocraties le régime censitaire a été abandonné (1), et le suffrage universel considéré, à tort ou à raison, comme un principe fondé sur l'égalité civile et par conséquent inhérent encore à l'individu comme tel.

D'autre part, même si l'on considère ces droits comme une fonction sociale ou comme une concession de l'Etat, il faut bien reconnaître que la fin de l'organisation de l'Etat est la sauvegarde de la liberté des citoyens ; lorsque cette sauvegarde n'existe plus, l'Etat en fait et en droit n'est plus obéi. Il suit de là que, même si on les considère comme des concessions de l'Etat, les droits civiques et politiques se fondent en dernier ressort sur une liberté fondamentale de l'individu : le droit de vote, sur la liberté de ne devoir que l'impôt librement consenti : la fonction de juré sur le droit d'être jugé par ses pairs, etc. Seulement ces droits doivent s'exercer pour le bien de tous. Et là se pose dans toute son acuité le problème de la démocratie et du règne représentatif.

L'ORDRE ET LA LIBERTÉ.

Si maintenant nous considérons dans leur ensemble toutes ces libertés individuelles, nous sommes amenés à y voir, à divers degrés, des pouvoirs fragmentaires dérivant tous de *la liberté fondamentale du sujet*, et dont la synthèse doit précisément constituer et assurer cette liberté. Aussi doit-on admettre que l'individu humain a droit à ce que l'expression de sa liberté entière lui soit reconnue par l'Etat. Celles de ses libertés qui n'ont pas été reconnues par la charte de l'Etat l'ont été ou le seront nécessairement dans la suite : telle la liberté d'association.

(1) Bien que ce soit un principe assez raisonnable que celui-ci : « Ne doivent voter l'impôt que ceux qui le paient ».

Mais avant d'être un *pouvoir sur les autres*, la liberté individuelle est un *pouvoir sur soi-même*. Elle implique des devoirs avant d'impliquer des droits. En fin de compte, c'est sur le devoir que se fonde le droit, et non l'inverse comme on le dit toujours. Aussi Hauriou a-t-il pu dire que la liberté est à l'individu ce que la souveraineté est à l'Etat (1) : l'individu est libre comme l'Etat est souverain, parce que et dans la mesure où il est maître de soi. Un individu comme un Etat qui n'est plus maître de soi, qui n'est plus capable d'assurer l'ordre, perd du même coup tous ses droits. D'ailleurs, sans être tout à fait aussi explicite, la définition que la Déclaration de 1789, après Montesquieu, donne de la liberté, comme du pouvoir de faire tout ce qui n'est pas défendu par la loi, implique que la loi n'est pas seulement la *limite*, mais aussi la *garantie* et le fondement de toutes les libertés individuelles. Un même acte me donne et me limite mon pouvoir. On en revient donc toujours à définir philosophiquement la liberté comme la conformité à l'ordre, conformité d'ailleurs volontaire, raisonnable et consentie. On se conforme à l'ordre parce qu'on voit que cela est juste, on le fait de son plein gré : c'est même là l'essence de l'*obligation* par opposition à la *contrainte*. Dans le premier cas, nous *devons* obéir à l'ordre, mais nous *pourrions* ne pas nous y conformer, et si nous nous y conformons, c'est que nous le *voulons*. La contrainte, au contraire, supprime le pouvoir et le vouloir: on est forcé, on ne peut faire autrement. Concluons plus précisément en disant : *être libre, c'est se conformer à l'ordre*. Et l'emploi de ce verbe réfléchi éclaire toute la question. C'est nous-même qui nous conformons à l'ordre, de même que, dans l'acte libre, c'est nous-même qui nous déterminons pour ce que nous jugeons bien.

Platon, il y a vingt-quatre siècles, dans son dialogue le *Gorgias*, a exprimé ces idées avec une force incomparable (2). Il met aux prises Socrate et le sophiste Calliclès. D'après celui-ci, le « droit de nature » pour les hommes, individus et peuples, comme pour « les autres animaux», consiste simplement en ce que le plus fort commande au plus faible et se trouve mieux partagé que lui : les lois énonçant les devoirs ne sont pas autre chose qu'une revanche des faibles contre les forts ; mais lorsqu'un homme fort arrive, il déchire tous ces chiffons de papier et fait régner le droit du plus fort, *c'est-à-dire* le droit de nature. Socrate réfute Calliclès

(1) Elle équilibre, dit-il, la « souveraineté de gouvernement » par la « souveraineté de sujétion » (*Droit constitutionnel*, p. 87, p. 622).

(2) Voir l'analyse que nous en donnons au chapitre II de la *La Vie morale et l'au-delà* (Flammarion, 1938).

selon sa méthode, qui consiste à laisser parler l'interlocuteur puis à le faire se contredire. « D'abord, dit-il, tu prétends que la loi est faite par les plus faibles, mais si les plus faibles sont parvenus à l'imposer aux autres, c'est donc qu'ils étaient les plus forts. D'ailleurs, examinons ce que tu entends par « le plus fort » ou « le meilleur » ; c'est apparemment celui qui fait tout ce qui lui passe par la tête, c'est-à-dire celui qui, laissant prendre à ses désirs le plus grand accroissement possible, est le plus apte à les satisfaire. Eh bien ! ajoute-t-il, si c'est en cela que consistent le bonheur et la liberté, il faudra accroître sans cesse ses besoins pour se donner le plaisir de les satisfaire, ou, en d'autres termes, faire comme un homme qui se donnerait la gale pour avoir le plaisir de se gratter. Or, conclut Socrate, celui-là renverse l'ordre, et comment serait-il heureux et libre ? Comment celui qui ne sait pas se gouverner lui-même pourrait-il gouverner le peuple (1). » L'intempérant est esclave, seul l'homme qui sait régler ses désirs assure en lui et hors de lui l'ordre et la liberté par la conformité à la Justice et au Bien ; car il n'y a pas d'autre ordre que la Justice, et, ajouterons-nous, il n'y a pas d'autre liberté que celle qui s'y conforme, sous la règle du Bien, seule capable d'unir, selon la belle parole de Platon, le ciel avec la terre, d'introduire partout la juste mesure, et d'accorder entre elles et avec l'autorité les libertés des hommes en vue du bien commun, qui est le bien de chacun comme il est le bien de tous (2). Ce qui est vrai des individus l'est aussi de ces personnes morales que sont les nations. Il n'y a pas deux morales : il n'y en a qu'une, et qui compose partout l'ordre et la liberté en les subordonnant à la justice.

(*A suivre.*)

(1) *Gorgias*, 491 D.

(2) Commentant le beau livre de Maurice Blondel, *Lutte pour la civilisation et philosophie de la paix* (Flammarion, 1939), Louis Lavelle écrit dans le *Temps* du 13 janvier 1940 : « Les abus de la liberté préparent les abus de l'autorité. Car il y a deux libertés qui sont pour ainsi dire de sens contraire : l'une qui n'est qu'une facilité à laquelle on s'abandonne, l'autre qui est une responsabilité que l'on revendique. Mais, quand la première l'emporte sur la seconde, les régimes de liberté contribuent à la ruine de la civilisation par l'impossibilité de modérer l'égoïsme individuel... »

La technique de la composition dans les tragédies de Corneille et de Racine

par F. J. TANQUEREY,
Professeur à l'Université de Londres.

IV

Corneille.

A côté, et on pourrait dire au-dessous des onze tragédies qui présentent des intrigues à double fil très habilement conçues et développées, il y en a quelques-unes, mais en nombre pour ainsi dire négligeable, trois tout au plus, où Corneille a été beaucoup moins heureux : *La Mort de Pompée*, *Œdipe*, *Sophonisbe*.

On a fréquemment mal interprété la première de ces pièces (1643) en accusant l'auteur d'y avoir traité deux sujets distincts : le premier qui prépare, puis raconte la mort du héros ; le second qui expose la rivalité de Ptolémée et de Cléopâtre, l'appui que César apporte à cette dernière, la mort de Ptolémée : nous aurions ici une tragédie mettant bout à bout deux sujets distincts, comme le fait l'*Antigone* de Garnier. En réalité, la pièce de Corneille n'est pas tout à fait cela ; elle consiste en une intrigue principale entourée d'épisodes qui ne réussissent pas, soit séparément soit dans leur ensemble, à constituer une intrigue secondaire.

La ligne principale est très claire : des assassins mettent Pompée à mort, pour faire leur cour à son ennemi César ; celui-ci loin de se montrer reconnaissant, fait montre d'une vive indignation, réelle ou simulée. Pour sauveur leur tête, les coupables fomentent contre lui une conspiration ; une ennemie, Cornélie, veuve de Pompée, va la révéler à César qui attaque les conspirateur ; il les défait, ils périssent. Rien de plus clair, ni de mieux mené, que cette intrigue ; mais Corneille a développé en seconde ligne trois incidents distincts qu'il n'a pas essayé de souder entre eux, et qui se rattachent imparfaitement à la ligne générale de l'action. Le premier est l'amour de Cléopâtre et de César ; amour qui n'a que peu d'influence sur l'action. En effet, Cléopâtre ne devient pas l'ennemie de Pompée parce qu'elle aime César ; au

contraire, elle s'efforce de lui sauver la vie ; elle ne se sert pas non plus de cet amour pour se débarrasser de Ptolémée, son frère et son rival ; au contraire, elle essaie vainement de le sauver ; enfin, ce n'est pas Cléopâtre qui sauve César, mais Cornélie. Le second incident est formé par la rivalité de Ptolémée et de Cléopâtre ; il entre peut-être plus naturellement dans le sujet, car c'est lui qui déclenche l'action : c'est pour contrebalancer l'influence de sa sœur sur César que Ptolémée livre à celui-ci la tête de son ennemi. Mais, par la suite, cette rivalité passe tout à fait à l'arrière-plan et n'a aucune influence sur le dénouement. Au contraire, le troisième incident, la haine de Cornélie pour César et son désir de vengance, mais d'une vengeance honorable, n'a aucune part dans le développement de l'intrigue, mais amène le dénouement, car c'est ce sentiment qui décide Cornélie à révéler à César le complot contre sa vie.

Il est donc bien clair que ces trois péripéties, entièrement indépendantes l'une de l'autre, ne constituent pas une intrigue secondaire.

Pour ce qui est d'*Œdipe* (1569) et de *Sophonisbe* (1663), Corneille a très mal réussi le plan de ces tragédies parce qu'il semble avoir voulu à tout prix introduire une intrigue secondaire dans des sujets qui n'en comportaient pas et ne pouvaient en comporter. On connaît le sujet d'*Œdipe* : la colère des Dieux s'est abattue sur le pays où il règne paisiblement, Thèbes ; cette colère est due à la présence d'un criminel qui vit dans la ville ; Œdipe se jure de le découvrir. L'un après l'autre, lui sont révélés tous les crimes qu'il a commis, sans le savoir. Il s'arrache les yeux et s'enfuit. Intrigue progressive d'un drame intensément humain où les horreurs s'accumulent ; histoire d'un homme poursuivi par le destin, presque entièrement innocent et terriblement coupable et qui s'acharne à découvrir les noirs secrets de sa vie passée. Mais aussi intrigue linéaire, et qui ne peut être que linéaire. Sous cette forme cependant, elle n'a pas paru suffisante à Corneille ; il a voulu lui donner une construction plus moderne en y greffant une péripétie assez ridicule et inutile. Thésée est amoureux de Dircé, qui est, sans que naturellement personne le sache, la sœur d'Œdipe ; elle s'applique à tort les paroles de l'oracle et croit que c'est elle qui a attiré sur la ville la colère des Dieux. Pour la sauver, Thésée prétend qu'il est fils de Laïus et de Jocaste : cette très faible invention ne mène naturellement à rien, de sorte que l'addition de cet incident qui a Thésée pour centre est non seulement une sorte de profanation, mais une énorme maladresse.

Il ne saurait s'agir de profanation en ce qui concerne *Sophonisbe* (1663), mais la maladresse n'est guère moins évidente. Nous avons déjà résumé plus d'une fois le sujet de cette tragédie, nous n'y reviendrons plus. A l'intrigue linéaire que nous connaissons déjà, Corneille a tenté, sans succès, de souder une intrigue secondaire, qui reste peu convaincante et n'avance en rien le développement de la pièce. Sophonisbe est toujours amoureuse de Massinisse, et l'auteur imagine une rivalité d'amour entre elle et Erysée, reine des Gétuliens, prisonnière de Sophonisbe et fiancée de Massinisse. Ce dernier délaisse Erysée pour Sophonisbe : la reine des Gétuliens accepte cette trahison avec dignité et essaie même de rendre service aux deux amants. Après le suicide de. Sophonisbe, Massinisse, sur l'ordre des Romains, épouse Erysée. Episode romanesque et faux, mais surtout parfaitement inutile

Telles sont les quatorze tragédies (en y comprenant les trois pièces précédentes, plus ou moins manquées à notre point de vue) que Corneille a construites, sur une intrigue principale appuyée sur une intrigue secondaire. Nous pouvons voir assez clairement maintenant comment Corneille a conçu cette péripétie et comment il la fait intervenir pour dénouer la pièce. Son action est très rarement matérielle : elle l'est dans *Héraclius* où un partisan de la famille légitime tue Phocas, et dans *Pertharite* où Pertharite tue accidentellement Garibalde. Mais cela est très exceptionnel et, comme on le voit, ne se rencontre pas dans les meilleures tragédies. Le plus souvent, l'intrigue secondaire amène le dénouement par une action psychologique sur certains personnages de l'intrigue principale ; elle constitue une sorte de choc mental ou sentimental, qui met ces personnages en mouvement vers la fin de la crise : dans *Cinna*, c'est la révélation par Maxime de la trahison de Cinna qui provoque les réactions d'Auguste ; dans *Polyeucte*, c'est l'action psychologique de la présence de Sévère qui se comporte, si on veut bien nous passer ce terme trop scientifique, comme un agent de catalyse ; dans *Théodore*, la confession de foi de la jeune fille fournit à Marcelle le prétexte qu'elle cherchait ; dans *Rodogune*, l'amour fraternel des deux jumeaux est la cause de la mort de Séleucus ; celle-ci excite les doutes et les angoisses d'Antiochus et amène la punition de Cléopâtre ; dans *Nicomède*, la perfidie des Romains est une révélation pour Attale qui les abandonne pour se joindre à son frère ; dans *Suréna* enfin l'entêtement passionné d'Eurydice et l'aveugle obéissance de son amant produisent la catastrophe finale.

Par conséquent, l'action de la péripétie dans les tragédies de

Corneille ne représente pas, sauf dans de rares exceptions, une intervention purement matérielle destinée à résoudre brutalement des situations compliquées à plaisir ; elle n'est pas non plus, comme elle le deviendra souvent par la suite et spécialement au XVIIIe siècle un procédé purement mécanique et artificiel : ici, elle sert à mettre en jeu des ressorts psychologiques ou spirituels très variés qui lancent la tragédie vers son dénouement humain et logique sans intervention arbitraire de l'auteur.

Les analyses qui précèdent nous ont fait connaître ce qu'on peut appeler la construction normale des tragédies de Corneille. Il nous reste à en examiner quatre autres : *Othon*, *Agésilas*, *Tite et Bérénice* et *Attila* qui ne rentrent dans aucun des groupes que nous avons déjà vus. Leur construction dérive de la construction normale, avec cette différence que Corneille a voulu, malheureusement peut-être, raffiner quelque peu sur la forme qu'il donnait habituellement à ses tragédies. Ces quatre pièces ont ce caractère commun qu'elles présentent une intrigue principale sur laquelle se greffent deux intrigues secondaires, — complication probablement inutile.

La première, *Othon* (1665), est encore une tragédie d'équilibre, dont l'intrigue est si savamment embrouillée que l'auteur n'a pas su en tirer un dénouement logique. Elle met en jeu les deux intérêts habituels, l'intérêt politique et l'intérêt sentimental. Othon a deux objets : il veut épouser Plautine, il veut succéder à l'empereur Galba, et ceci constitue l'intrigue principale. Plautine elle-même, première intrigue secondaire, aime Othon et voudrait le voir empereur : chez elle, l'amour l'emporte sur l'ambition, mais il ne va pas jusqu'à se sacrifier elle-même ; elle refuse d'abord d'épouser Martian, ce qui assurerait l'élection d'Othon. Une seconde femme, Camille, deuxième intrigue secondaire, aime aussi Othon et veut devenir impératrice ; chez elle, l'ambition est plus forte que l'amour, mais ne va pas cependant jusqu'à accepter d'épouser le vieux Pison. Telle est la situation de début, un peu péniblement symétrique, tels sont les personnages qui essaient d'atteindre l'équilibre. Galba tient la balance. Son premier essai de compromis est de donner Plautine à Othon, sans le trône ; et Camille à Pison dont il fera un César : les deux premiers acceptent, Camille refuse. Galba brouille de nouveau les cartes : Pison sera César et épousera Plautine ; Camille aura Othon : cet arrangement ne satisfait personne, nos trois héros refusent, et cherchent eux-mêmes quelque autre solution. Plautine propose d'épouser Martian, solution qu'elle avait rejetée au début de la pièce : cette fois,

Othon s'y oppose. Camille conseille une rébellion, qui déposerait Galba ou le mettrait à mort : Othon ne veut pas en entendre parler. La situation est donc évidemment sans issue ; opportunément éclate une révolte militaire, à l'insu d'Othon : Galba est tué, Othon est porté sur le trône : il épousera Plautine. Le dénouement est un peu postiche ; il annonce les nombreuses révolutions *in extremis* dont Thomas Corneille usera et abusera ; évidemment, l'auteur n'a pas pu dénouer sa pièce rationnellement, c'est-à-dire en ne se servant que des éléments qui font, depuis le début, partie de l'intrigue. Néanmoins, la pièce est ingénieuse et présente un réel intérêt.

Nous ne ferons pas les mêmes compliments à l'*Agésilas* (1666) ; c'est une œuvre obscure, embrouillée, qui ne réussit pas un moment à attacher le lecteur. Ici encore Corneille a choisi une intrigue triple, à intérêt, si on peut employer ce mot, sentimental. Nous sommes mis en présence de trois jeunes hommes et de trois jeunes filles : Spitridate, le roi Cotys, Agésilas d'un côté ; Elpinice et Aglatide, filles de Lysander, et Mandane, sœur de Spitridate de l'autre. Spitridate et Elpinice, Cotys et Mandane s'aiment ; mais Lysander veut donner Elpinice à Cotys et Aglatide à Spitridate. Aglatide refuse Spitridate parce qu'il n'est pas roi. Nous ne suivrons par les méandres de l'intrigue à travers les discussions, les disputes, les marchés, les mariages noués et dénoués. Il nous suffira de savoir que les amoureux sont unis et qu'Agésilas épouse Aglatide qu'il a vaguement aimée autrefois. Dans cette pièce, qui n'est certainement pas une tragédie, nous voyons Corneille s'efforçant vainement de ressusciter un genre bien défunt : cet entrelacis de couples où on se reconnaît à peine, ces chassés-croisés d'amoureux qui se débrouillent vaille que vaille au dénouement ; c'est de la pastorale dramatique ; et celle-ci appartient franchement au genre ennuyeux, *Agésilas* aussi, à part une très belle scène.

Attila (1667) vaut infiniment mieux ; c'est une œuvre très intéressante, en particulier au point de vue qui nous occupe, la construction et le dénouement. L'intrigue principale nous montre Attila entre deux jeunes filles, Honorie et Ildione, dont l'une doit devenir sa femme ; la politique le fait pencher vers la première, l'amour la porte vers la seconde. Il hésite longuement, choisit d'abord l'une, puis revient à l'autre ; mais il meurt avant d'avoir exécuté son dessein. L'intrigue secondaire est double : le premier fil qui la forme concerne Ildione et un jeune prince, prisonnier du roi des Huns, Ardaric, qui s'aiment ; mais Ildione épousera Attila, s'il l'ordonne, par patriotisme d'abord, mais aussi

pour se venger et pour venger les victimes du monstre. Le second fil est très semblable au premier ; Honorie aime Valamir ; elle préfère cependant épouser Attila pour deux raisons, elle est orgueilleuse, et Valamir n'est qu'un prince prisonnier et sans royaume ; ensuite, elle est jalouse d'Ildione qu'elle ne pourrait souffrir voir placée au-dessus d'elle. C'est cette jalousie d'Honorie qui amène la catastrophe ; choisie par Attila, Honorie ordonne qu'Ildione soit humiliée, et, pour décider Attila, elle lui dénonce l'attachement d'Ildione et d'Ardaric ; en le faisant, elle révèle en même temps, l'amour que Valamir a pour elle. Attila renonce alors à Honorie, décide de faire mourir les deux princes et d'épouser Ildione. Celle-ci se soumet, décidée à tuer le tyran aussitôt qu'elle le pourra, Mais elle n'a pas à le faire, Attila meurt avant le mariage. Le dénouement logique de la pièce eût été l'assassinat du roi par Ildione : Corneille a reculé devant cette solution, il lui coûtait de montrer une jeune fille se souillant les mains dans le sang de son fiancé. Il a préféré une fin plus grandiose : ce sont les crimes même d'Attila qui causent sa mort ; au moment d'épouser Ildione, il est frappé d'un coup de sang. C'est ainsi que le ciel le punit pour ses crimes en particulier pour le meurtre de son frère.

Triangulaire aussi, l'intrigue de *Tite et Bérénice* (1672), est moins compliquée et moins obscure que celle d'*Agésilas*, moins intéressante que celle d'*Attila*. L'intrigue principale correspond à peu près à celle de la *Bérénice* de Racine que nous verrons plus loin, c'est l'histoire d'un homme, Tite, placé entre son ambition et son amour pour Bérénice. Dans la pièce de Corneille, Tite, séparé de celle-ci, fait la cour à la fille de Corbuton, Domitie pour s'assurer la pourpre impériale ; cependant, Bérénice ne tarde pas à le rejoindre et reconquiert vite son empire sur lui, au point qu'il se déclare prêt à renoncer à la couronne. Bérénice refuse ce sacrifice, encourage son amant, l'aide à surmonter tous les obstacles ; mais soudainement, au moment même de triompher, elle renonce à l'empire et à son fiancé. L'intrigue secondaire comprend deux péripéties ; dans la première, nous voyons une femme, Domitie, placée entre l'amour et l'ambition. Elle aime Domitian, frère de Tite, mais elle sacrifie d'un cœur léger son amour au désir de devenir impératrice ; cette ambition est du reste exaspérée par la jalousie et le dépit : rien ne saurait l'arrêter quand il s'agit de barrer à Bérénice la route du trône impérial. Elle s'efforce de séparer les amants, mais elle échoue, car Bérénice s'efface volontairement. Domitian constitue le second aspect de l'intrigue secondaire et le troisième côté du triangle : il aime Domitie ; d'abord il est prêt à

se sacrifier pour favoriser les visées ambitieuses de celle-ci : il fait la cour à Bérénice ; mais ceci excite encore la jalousie de Domitie. Les reproches qu'elle lui fait décident Domitian à favoriser l'union de son frère et de Bérénice et rien ne peut le faire renoncer à sa volonté d'épouser celle-ci ou Domitie.

Comme on le voit, les deux parties de l'intrigue secondaire servent surtout à surcharger la pièce ; elles n'ont que peu d'influence sur le dénouement, car Bérénice décide de renoncer à Tite et à l'empire volontairement. De plus, l'épisode de Domitian manque de clarté et de vraisemblance.

C'est ici que s'achève notre examen des tragédies de Corneille que nous avons à peine besoin de conclure, car les faits parlent assez éloquemment d'eux-mêmes. Quand Corneille fait ses débuts sur la scène tragique, il trouve la tragédie dans un état presque informe ; tous les auteurs qui l'ont précédé se sont le plus souvent contentés d'une intrigue très simple, linéaire, qui a certainement quelques avantages, mais qui présente encore plus de dangers ; surtout elle manque d'art. Le plus grand effort de ceux-ci a consisté à grossir la pièce d'incidents et d'épisodes, étrangers parfois au sujet, qui l'alourdissent ; ce n'est que très exceptionnellement, et, semble-t-il, par accident qu'ils ont parfois réussi à trouver quelque chose de moins élémentaire. C'est de là que Corneille est parti : ses deux premières tragédies ont des intrigues linéaires, mais il a bientôt abandonné cette forme, pour n'y revenir que deux fois pour des pièces qui ne sont pas des tragédies régulières. Il a découvert — où et comment, nous l'ignorons — l'intrigue à double fil, et il a compris la supériorité technique et dramatique de cette construction : il ne s'en est plus guère écarté. Il l'a présentée sous des formes extrêmement variées, quitte, du reste, à manquer un petit nombre de pièces qui ne se prêtaient pas à ce genre d'intrigue ; il a essayé de la perfectionner et de la compliquer en doublant parfois l'intrigue secondaire ; mais, en général, il s'est tenu à la disposition qu'il avait adoptée tout d'abord, et il l'a admirablement réussie. Il a donc fait faire à la tragédie, et au drame en général, un immense progrès à ce point de vue ; on peut dire que non seulement il a découvert et normalement employé cette forme de l'intrigue, mais que, entre ses mains, elle a souvent atteint la perfection ; en ce qui concerne la technique de la construction dramatique, tout le théâtre moderne procède de lui.

(*A suivre.*)

D'Annunzio dramaturge

par Armand CARACCIO,

Professeur à l'Université de Grenoble.

V

La Gioconda.

La *Gioconda* et la *Gloire* constituent avec la *Ville morte* la trilogie des « Victoires mutilées ».

Imaginons un Paul Bourget qui aurait du style et qui porterait à la scène un de ses romans à thèse, réduit aux points saillants et antithétiques du débat psychologique ; imaginons un Paul Bourget qui serait artiste et qui ajouterait en épilogue à ce débat psychologique une pure échappée de poésie, et nous aurons, schématiquement, le dessin général de la *Gioconda*.

Dédiée à la Duse aux belles mains qui inspira le personnage de Silvia — la défaite convenait à son genre de beauté, — cette tragédie en quatre actes fut jouée pour la première fois à Palerme, au théâtre Bellini, le 15 avril 1899. C'est, après la *Ville morte*, le meilleur des drames modernes en prose de Gabriele d'Annunzio.

En France même, la pièce fut bien accueillie et le journal *Comœdia* pouvait encore évoquer, le 23 mars 1910 :

> le succès littéraire remporté par la *Gioconda*, au Gymnase, avec l'ardente Suzanne Desprès, succès littéraire que consacra, dans un de ses plus beaux essais, M. Léon Blum...

La *Gioconda* appartient à ce courant spirituel qui relie les *Vierges aux rochers* au *Feu*.

Le titre est encore inspiré de Léonard de Vinci et l'on en devine aisément les raisons. Sans parler du « clair-obscur » des sentiments, de ces zones d'ombre et de lumière que traversent tour à tour les personnages, ce qu'il y a, comme « leit-motiv », au centre du

drame — comme la « *ghirlandella* » du *Songe d'un matin de printemps*, comme la « *fonte Perseia* » de la *Ville morte*, — ce sont les mains de Silvia Settala.

Ces mains « d'une vie si lumineuse que le reste de la physionomie en est obscurci », ne sont-elles pas les mains mêmes de Monna Lisa ? Certes, l'auteur se garde d'évoquer à leur sujet un tableau trop communément admiré pour que sa culture artistique s'y complaise. C'est à la « *donna dal mazzolino* » de Verrocchio qu'il songe. Mais Verrocchio ne fut-il pas le maître de Léonard ? Rien ne rappelle mieux, dans la forme fuselée comme dans la pose, les mains de Monna Lisa del Giocondo que celles de la « *donna dal mazzolino* ». Silvia Settala a reconnu cette parenté, puisqu'une reproduction de ce buste de Verrocchio orne sa maison florentine.

*
* *

Le drame de la *Gioconda* est moins dense et moins complexe que celui de la *Ville morte*, d'un ton moins tendu aussi. Le paysage florentin et pisan qui sert d'arrière-plan et qui est l'occasion de mainte allusion harmonieuse n'est point fait pour accroître l'impression dramatique, alors que l'*Argolide* faisait planer à elle seule, sur la *Ville morte*, toute l'angoisse de l'antique *Anagkê*. Au lieu de comporter deux thèmes tragiques qui s'entrelacent, tout le drame est centré sur le thème, cette fois poussé au premier plan, de l'amour nécessaire la création artistique. Cette thèse impérieuse est essentielle dans l'*éthique* et l'*esthétique* de l'écrivain. Le poète Alessandro en avait déjà fait l'armature de sa déclaration d'amour à Bianca Maria.

La vie même de d'Annunzio serait la meilleure illustration d'une théorie que des raisons d'art ne furent peut-être pas seules à lui faire concevoir ; il y reviendra, l'année qui suivra la publication de la *Gioconda*, dans le *Feu* ; il l'avait du reste déjà soutenue dans les *Vierges aux rochers*. Il convient de retenir ici, pour la parfaite clarification du débat, quelques textes importants :

... Mais les mains sublimes de Violante, exprimant des tendres fleurs la goutte essentielle et puis les laissant tomber meurtries sur le sol, accomplissaient un acte qui, comme symbole, répondait parfaitement au caractère de mon style : — elles extrayaient d'une chose *jusqu'au dernier arome de vie*, c'est-à-dire qu'elles lui prenaient tout ce que cette chose pouvait donner, et ensuite elles la laissaient épuisée. Cela n'était-il pas *un des plus graves offices de mon art de vivre* ?

Violante m'apparaissait donc comme *un divin et incomparable instrument de mon art.* Son alliance m'est nécessaire pour connaître et pour épuiser les innombrables choses que recèlent dans leur profondeur les sens humains, *ces choses dont l'éternelle luxure est l'unique révélatrice.* La chair tangible renferme des mystères infinis que le seul contact d'une autre chair peut dévoiler à ceux que la Nature doua pour les comprendre et les célébrer *religieusement.* Le corps de cette femme n'a-t-il pas la *sainteté* et la magnificence d'un temple ? Sa beauté ne promet-elle pas à ma *sensualité* les plus hautes initiations ? (*Vierges aux Rochers.*)

On retrouve ici cette aspiration fondamentale à « *creare con gioia* », essentielle dans le « credo » de d'Annunzio, parce que

celui qui a beaucoup souffert est moins savant que celui qui a beaucoup joui.
(Le Feu).

Et si l'on s'étonnait d'une telle véhémence et d'une telle complaisance sensuelle, il serait aisé, sur un plan infiniment plus intellectualiste, de trouver dans la sagesse paisible de Paul Valéry une conception assez analogue :

... Ecoute Phèdre, (me disait-il encore), ce petit temple que j'ai bâti pour Hermès, à quelques pas d'ici, si tu savais ce qu'il est pour moi ! — Où le passant ne voit qu'une élégante chapelle, — c'est peu de chose : quatre colonnes, un style très simple, — j'ai mis le souvenir d'un clair jour de ma vie. O douce métamorphose ! Ce temple délicat, nul ne le sait, est l'*image mathématique* d'une fille de Corinthe, que j'ai heureusement aimée. Il en reproduit fidèlement les proportions particulières. Il vit pour moi ! Il me rend ce que je lui ai donné... (*Eupalinos ou l'architecte.*)

Qu'on puisse rapprocher de la sorte deux textes d'écrivains aussi antithétiques, mais qui se sont penchés l'un et l'autre avec une curiosité passionnée sur le mystère de la création artistique aux modalités infinies, s'est sans doute la preuve qu'il y a au fond de ce mystère une unité secrète, et peut-être convient-il de voir dans la position accusée et presque agressive de d'Annunzio autre chose qu'une simple attitude littérare.

Il reviendra du reste à ce problème dans le *Feu* (1).

C'est toujours l'« art » qui a besoin, pour « être », de la cruauté de l'amour. Et tel sera précisément le drame de la *Gioconda* : l'artiste, « polygame » par nature, vivant d'une vie païenne, foulera aux pieds l'âme chrétienne de son épouse, qu'il aime d'affection, mais en qui il ne trouve plus d'incitation à créer, ce qui est sa rai-

(1) ... Il sentit qu'à cette heure *il n'aimait personne* : ni elle ni Donatella ; mais qu'il les considérait toutes les deux *comme de purs instruments de son art,* comme des forces à employer, *archi da tendere.*

son de vivre ; et l'excuse qu'il se donne est qu'il ne sculpte point les âmes, mais les corps. Comment ne pas songer au rêve impossible de Claudio Cantelmo devant les trois vierges, diversement belles et suggestives, des *Vergini delle Rocce* (1) ?

Les rêves anarchiques de d'Annunzio ne poursuivent rien moins que la quadrature du cercle ! Comment va-t-il illustrer à la scène sa théorie ?

*
* *

Le sujet est fort simple. Le sculpteur Lucio Settala, disciple de Lorenzo Gaddi, brûlant d'une passion forcenée pour Gioconda Dianti, a tenté de se suicider. Son épouse l'a entouré de tous les soins, et le voilà au lever du rideau en pleine convalescence. Silvia Settala, qui a tout pardonné, croit que son mari lui est définitivement revenu ; le sculpteur lui-même croit avoir tout oublié ; il a l'impression de recommencer un nouveau bonheur, éperdu de reconnaissance pour la gardienne de son foyer et la mère de son enfant. Mais au moment du drame, il pétrissait dans la glaise une admirable statue pour laquelle Gioconda Dianti avait posé. La jeune femme réussit à avertir Lucio Settala que pendant son éloignement elle n'a pas laissé la glaise se dessécher. Aussitôt, toute la passion pour l'art, inséparable de sa passion pour son modèle, reparaît malgré ses luttes intimes chez le sculpteur pour qui la vie devient insupportable si elle doit être entravée par des considérations morales ou sociales.

Silvia Settala, mise au courant des tentatives de Gioconda Dianti pour reprendre le sculpteur dans ses rets, n'hésite pas à affronter sa rivale dans l'atelier même de l'artiste. Au comble de la jalousie, Silvia assure mensongèrement à Gioconda Dianti qu'elle vient la congédier à la prière de son époux. Mais dans une douleur exaspérée, Gioconda voudra détruire, avant de partir, un marbre splendide où le sculpteur a fixé un des mille aspects de sa beauté. Silvia Settala, se ravisant, crie qu'elle a menti ; mais il est trop tard ; la statue s'abat, Silvia se précipite ; et dans son

(1) ... Pourquoi donc ne pourrais-je pas les conduire le même jour dans ma demeure et orner ma solitude de leur triple grâce ? Mon amour et mon art sauraient créer autour de chacune un enchantement différent, et construire pour chacune un trône, et offrir à chacune le sceptre d'un idéal royaume peuplé de fictions où elle retrouverait, transfigurée sous des aspects multiples, la partie non mortelle de son être...

effort pour sauver l'œuvre d'art de la destruction, elle a les deux mains irrémédiablement broyées.

Le quatrième acte nous transporte à Bocca d'Arno. Tout a été vain. L'art et Gioconda Dianti ont reconquis l'artiste — et la beauté de Gioconda Dianti est telle que la faute même se trouve effacée.

*
* *

Il ne saurait être question, maintenant que nous avons touché du doigt, à l'occasion de la *Ville morte* et des deux *Songes*, ce qui constitue l'essentiel du style et de la « manière » dramatique de d'Annunzio, de nous lancer dans l'analyse détaillée des caractères, des situations et des évocations poétiques de la *Gioconda*. Trop de choses seraient à retenir. De toutes les pièces de l'écrivain, la *Gioconda* est du reste la plus facile à lire. Nul obstacle dans un vocaculaire qui ne vise qu'à l'harmonie. Les descriptions, les tirades lyriques sont d'un esthète dont les trouvailles de style, les images toutes gonflées de sensations subtiles, mais aussi de culture, de méditation sur l'art, sur la vie, confondent le lecteur tant leur jaillissement révèle de richesse, non seulement dans l'ordre des sens, mais aussi dans l'ordre de la vie intérieure ou simplement de la délicatesse. Tenons-nous-en à l'essentiel du drame, à la grande scène antithétique entre l'épouse et l'inspiratrice, tandis qu'au-dessus d'elles s'élève, purificatrice à la fois et menaçante, la blancheur d'une statue belle « pour l'éternité ».

L'atmosphère psychologique du débat où les deux rivales s'affrontent se trouve créée par le revirement intérieur de Lucio Settala entre l'acte I et l'acte II. A la fin de l'acte I, un chant de grâces pour sa femme Silvia s'exhalait de ses lèvres ; au cours de l'acte II, toute sa passion pour Gioconda Dianti est revenue. Mais ce revirement, Silvia l'ignore, et Gioconda Dianti, tout en espérant, ne l'a pas appris encore ; et c'est ce qui rendra leur dialogue si émouvant. Silvia qui défend âprement son bien, n'aurait plus la moindre audace si elle connaissait cet aveu de Lucio Settala à Cosimo Dalbo :

... Toute tache sembla effacée ; toute ombre détruite. La vie eut une nouvelle splendeur. Je crus être sauvé pour toujours... Puis je reconnus qu'il y avait quelque autre chose qu'il fallait abolir en moi : cette force qui afflue à mes doigts sans cesse pour reproduire... — Que veux-tu dire ? — Je veux dire que je serais sauvé peut-être, si j'avais aussi oublié l'art...

Et le sculpteur, s'emportant, de proclamer :

... Je suis né pour faire des statues. Quand une forme substantielle est sortie de mes mains avec le sceau de la beauté, l'office qui m'est assigné par la Nature est pour moi accompli. Je suis dans ma loi, même au delà du Bien...

Ce n'est point là simple pose nietzschéenne, mais l'expression d'une nécessité interne de la création artistique chez le sosie de Gabriele d'Annunzio. Qu'on veuille bien se reporter à la tirade (ici encore on pourrait songer au Paul Valéry de l'*Ame et la Danse*) où Lucio Settala, décrivant le corps de son modèle dont chaque mouvement « détruit une harmonie et en crée une autre plus belle » compare tout ce corps changeant à la vie du regard. Aussitôt, revoyant en esprit les carrières de Carrare et les chars attelés de bœufs qui traînent les blocs étincelants, Lucio Settala, qui a lu les lettres où Michel Ange raconte ses longs séjours dans les mêmes carrières et qui se souvient, sans le dire, des vers célèbres où le grand Florentin dévoile le secret de sa technique et de son génie :

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Ch'un marmo sol in sè non circoscriva
Col suo coperchio, ed a ciò sol arriva
La man che ubbidisce all'intelletto... (1)

Lucio Settala reprend les mêmes idées, mais en transposant sa réminiscence sur un ton lyrique :

... Un aspect de sa perfection était enfermé pour moi dans chacun de ces blocs informes. Comme d'une torche que l'on agite, mille étincelles animatrices semblaient émaner d'elle vers le minéral brut.

*
* *

Mais voilà face à face les deux héroïnes,—les deux «symboles», — la gardienne du foyer et la gardienne de l'art. Silvia debout, immobile, le regard fixe, pleine d'assurance, attaque aussitôt avec une violence contenue, mais les ripostes de Gioconda vont la surprendre et bientôt l'exaspérer :

(1) L'excellent artiste n'a pas une seule idée qu'un seul marbre ne renferme dans sa masse, et à cela seule parvient la main qui obéit à l'intelligence.

Silvia. — Une de nous deux est l'intruse. Laquelle ? Moi, peut-être ?
Gioconda (la voix sourde) — Peut-être.

Le fer ne saurait être plus nerveusement engagé. Vacillant sous le choc imprévu d'une réponse aussi audacieuse dans le fond que modérée dans la forme, l'épouse légitime se lance dans l'exposé véhément de ses griefs, représentant Gioconda Dianti comme une aventurière implacable, responsable de tous les malheurs de Lucio Settala et insensible à tout repentir. Gioconda Dianti, avec une infinie douceur, tente de se disculper en dissociant — et ce n'est pas un pur sophisme — sa propre personnalité, accessible à la pitié, de la force d'amour qui l'habite, et qui, elle, est implacable. La discussion bientôt s'aigrit dans des reproches mutuels.

La thèse et l'antithèse seront poussées jusqu'au symbole, simplificateur à l'excès : tandis que Silvia Settala, au chevet d'un moribond, s'efforçait de le rappeler à la vie, Gioconda Dianti devant un bloc de glaise ébauché, s'efforçait, avec des linges humides, de maintenir vivante « la dernière étincelle créatrice » issue du génie du sculpteur. Aussi refuse-t-elle de se considéréer comme une usurpatrice :

... Ceci n'est pas une maison. Les affections familiales n'ont point place ici ; les vertus domestiques n'ont pas ici leur sanctuaire. Ceci est un lieu hors des lois et des droits communs. Ici un sculpteur fait ses statues. Il y demeure seul avec les instruments de son art. Eh bien ! *je ne suis qu'un instrument de son art...*

La critique n'a pas manqué de découvrir une « *confusion éthique* » dans cette justification du plaisir au nom d'une héroïque morale de l'art, dans cette identification abusive du rêve artistique et du modèle féminin. Et l'on a suggéré qu'après tout, ce temple de l'art de Lucio Settala était aussi une « garçonnière ». A la théorie de d'Annunzio, on a opposé l'exemple d'Homère, qui ne connut point Hélène, et de l'Arioste, qui ne connut point Angélique, et qui n'eurent nul besoin, que l'on sache, d'une « femme sosie » pour créer leurs personnages.

Sans doute. Mais l'art de d'Annunzio, avant de poser un problème d'esthétique, voire de morale, pose un problème purement psychologique. Il faut prendre l'écrivain comme il est, avec ses nécessités internes. Supprimons la luxure en d'Annunzio, et nous supprimons l'art de d'Annunzio.

On ne veut pas dire par là que d'Annunzio n'atteigne pas, lui aussi, la purification d'une « catharsis » — sans quoi il ne serait

point poète : mais il l'atteindra par *dépassement* et non par *dépouillement* des sens :

> Je vois que mon secret lyrique réside dans une sensualité ravie hors des sens,

proclamera-t-il dans l'Introduction de sa *Vie de Cola di Rienzo*.

On ne saurait mieux dire. D'Annunzio a voulu faire de sa vie et de son art un seul poème, et c'est là une confusion que l'esthétique condamne. N'empêche que l'écrivain, avec certaines faiblesses imputables précisément à cette confusion, semble malgré tout avoir gagné la gageure. Comme artiste aussi, son destin est « hors série ».

Il convient de rappeler ici l'influence indéniable qu'exerça sur Gabriele d'Annunzio le Péladan de l'*Initiation sentimentale*, pour qui la femme, loin de représenter « toute la lyre », n'était que « la réaction de notre abus cérébral ». Aux yeux des deux écrivains, la passion pour l'art dépasse infiniment la passion pour la femme ; telle est bien la signification de la *Gioconda*. Et c'est parce que, dans son inconscient, Silvia Settala admet cette hiérarchie de valeurs, qu'elle sacrifiera ses belles mains pour sauver de la destruction l'œuvre d'art qu'une rivale pourtant a inspirée. La scène a beau être stylisée, elle reste vivante.

(*A suivre*)

Les idées morales du XIIe siècle. Les savants

par B. LANDRY,

Docteur ès lettres.

VII

Savants germaniques : Honoré d'Autun, sainte Hildegarde.

Savants chartrains et savants anglais ont un trait commun : ils moralisent ; partout ils découvrent des enseignements merveilleux : une noisette est à leurs yeux l'image du Christ, car le fruit est caché dans une écorce, de même que le Verbe est caché dans la nature humaine. Toutefois, sous ce symbolisme échevelé se dessinent des caractères qui deviendront plus tard propres aux savants français et anglais : les chartrains sont déjà des rationalistes qui aiment les belles et harmonieuses synthèses rationnelles ; les Anglais des empiristes qui aiment à analyser les faits.

Les deux savants germaniques que nous allons étudier semblent appartenir à un stade moins avancé de l'intelligence ; ils se bornent à reproduire les croyances populaires, et ils se méfient même des organisations rationnelles car elles leur paraissent empiéter sur la puissance divine. Déjà on trouve chez Honoré d'Autun ce souci de ne poser aucune borne à l'Infini, et cette hantise a souvent depuis lors agité l'Allemagne.

*
* *

L'inconnu qu'on appelle ordinairement Honoré d'Autun est, comme Guillaume de Conches, un esprit encyclopédique. Dans son *Image du monde* il nous livre une « somme » des connaissances physiques ; dans son *Lucidaire*, il se montre moraliste, et enfin il se révèle écrivain politique dans son *Summa Gloria.* Chacun de

ses écrits eut un très grand succès ; son *Image du monde* inspira une multitude d'imitations en langue vulgaire, et son *Lucidaire* fut traduit au XIIIe siècle. Ce succès, Honoré le doit peut-être à ce qu'il partage, plus que les autres écrivains, les croyances de ses contemporains. Il est un savant, mais un savant qui pense et parle comme le peuple. Il est un occidental médiéval, non, comme Hildebert ou Abelard, un contemporain intellectuel des philosophes antiques. Il se méfie même de ces derniers, et il résiste à l'enthousiasme général qui entraînait les esprits vers les anciens. « Il me répugne, écrit-il dans la préface de son *Gemma animae*, de perdre un temps précieux à étudier les fables honteuses de la mythologie ou les raisonnements sophistiques des philosophes. C'est folie de connaître les ordres d'un tyran et d'ignorer les commandements de notre Seigneur Dieu. Quel bien retire l'âme des combats d'Hector, des disputes de Platon ou des chants de Virgile ! tous ces malheureux peuplent aujourd'hui les prisons de la Babylone infernale, sous le dur sceptre de Pluton. » Ce n'est pas d'erreur qu'Honoré veut se nourrir, mais de la vérité chrétienne, et c'est elle qu'il veut enseigner à ses lecteurs (Mg. c. 543).

La science chrétienne, c'est-à-dire une science conduisant à la foi et dominée par la foi, Honoré l'aime passionnément, et il en fait un éloge magnifique : « Le peuple de Dieu était en exil en Egypte, car Jérusalem était sa patrie, ainsi l'ignorance est l'exil de l'homme et la sagesse sa patrie. La sagesse est la connaissance des choses divines ; pour y parvenir, nous devons parcourir les sciences humaines qui sont au nombre de dix. »

Honoré compare chacun des Arts libéraux à une cité ; et il découvre des analogies sociales dans la grammaire, la rhétorique, la dialectique, l'arithmétique, la musique, la géométrie, la physique, la métaphysique et enfin dans la dixième science qui est l'économique. Ainsi la porte de la cité grammaticale est la voix ; les syllabes sont les portes des maisons ; la ville entière est divisée en huit régions qui sont les huit genres du langage. Le substantif et le verbe sont les consuls ; le pronom est proconsul, et l'adverbe préfet (Mg. 1243). Une telle conception, pouvons-nous remarquer dès maintenant, doit fatalement conduire à une philosophie classificatrice ; expliquer, ce ne pourra être que subsumer un fait dans une idée universelle, c'est-à-dire dans un cadre fourni par la société. Et telle est bien la science d'Honoré.

Toutes les créatures sont composées de quatre éléments : le feu, l'air, l'eau et la terre. Ils se transforment les uns dans les autres, et le cycle de leurs métamorphoses ressemble à un cercle

(Mg. 121) : « Quand le feu s'est changé en air, l'air en eau et l'eau en terre, le mouvement continue et revient à son point de départ, la terre redevient eau, l'eau air et l'air, feu ; la circonférence est fermée. Leurs natures sont diverses et comme ennemies mais ils ne peuvent se séparer, car des propriétés communes les maintiennent enlacées ; la terre aride et froide est attachée à l'eau froide ; l'eau froide et humide, à l'air humide ; l'air humide et chaud au feu chaud ; enfin, et le cercle se continue, le feu chaud et aride est lié à la terre aride. »

Avec ces réminiscences vagues des cosmogonies grecques, Honoré entreprend d'expliquer tous les phénomènes de l'univers ; inutile d'ajouter qu'il ne dépasse jamais le seuil primitif d'une science purement qualitative, c'est-à-dire verbale. Un exemple : Il veut expliquer pourquoi l'eau des sources est chaude en hiver et froide en été, et voici comment il manie les notions de chaud et de froid qu'il prend pour des réalités absolues : en été, la chaleur de l'air repousse le froid dans la terre, d'où les sources froides ; mais en hiver, le contraire se produit, le froid chasse la chaleur en terre, où l'eau devient chaude (*Imago mundi*, I, 47). Le monde d'Honoré apparaît comme une lutte d'entités absolues, chaleur et froid, sec et humide, aussi ne présente-t-il aucune espèce d'intérêt scientifique. Mais il offre un intérêt moral.

Honoré a certainement entendu parler durant de longues veillées, alors que le vent mugissait dans les forêts d'Odin et de Thor, — il était probablement né en Allemagne, — des monstres fantastiques dont la légende narrait les méfaits ; il avait lu Solin (1) et il savait que jadis les poètes, — qui sont de grands savants, — avaient parlé de cyclopes et de centaures. Son imagination est peuplée d'êtres étranges ; écoutons-le : « Dans l'Inde des êtres existent qui tiennent à la fois de l'homme et de la bête ; certains ont des têtes de chien et aboient comme des chiens ; ailleurs, on trouve des femmes qui n'engendrent qu'une fois ; et aussi des femmes qui engendrent dès l'âge de cinq ans et meurent à huit. Dans certaines peuplades les hommes naissent avec des cheveux blancs, ils noircissent à mesure qu'ils avancent en âge et atteiteignent une vieillesse incroyable. D'autres n'ont qu'un œil, ou bien ils n'ont qu'un seul pied et cependant ils sont très agiles

(1) *Mago mundi*, I, 12. — Honoré copie la plupart de ces détails dans Solin, *Polyhistor*, 53. Mais il supprime des références que donnait Solin : *Megasthenes scribit... Apud Ctesiam legitur*. Solin est, au IIIe siècle, un successeur de Pline ; Honoré n'est qu'un naïf compilateur.

et quand ils veulent se reposer, ils se couchent, lèvent leur pied qu'ils ont énorme et ils dorment ainsi à l'ombre. On voit encore des hommes sans tête, leurs yeux sont sur leurs épaules et leur nez et leur bouche sont formés par des trous sur la poitrine. Sur les bords du Gange, vivent des hommes qui se nourrissent de la seule odeur d'une pomme, aussi l'emportent-ils avec eux quand ils partent pour un long voyage ; s'ils respirent une mauvaise odeur, ils meurent aussitôt. »

Les animaux de l'Inde ne sont pas moins fantastiques ; Honoré copie encore leur description dans Solin, la ceucocrota (Solin écrit Leucrocotta) a le corps d'un âne, l'arrière-train du cerf, la poitrine et les jambes du lion, la tête du blaireau, les pieds fourchus, la bouche fendue jusqu'aux oreilles et à la place des dents, un os qui garnit toute la mâchoire. La voix est celle de l'homme.

De ces « histoires naturelles », nous pouvons conclure qu'Honoré n'avait pas de l'homme une notion précise ; aussi ne pouvait-il fonder une morale rationnelle. Il devait se borner à décrire les mœurs de son époque, tout en distribuant des conseils peu compromettants ; et c'est ce qu'il a fait.

* * *

Honoré a composé une sorte de catéchisme dogmatique et moral, sous le titre *Elucidarium, sive dialogus de summa totius christianae theologiae* ; il procède par questions et réponses et il donne d'une façon claire les différentes parties de l'enseignement théologique. Cette tentative de vulgarisation eut un succès considérable, et au XIIIe siècle, l'ouvrage fut traduit en langue vulgaire (1) les laïcs se trouvaient ainsi en mesure de s'instruire sur les vérités de leur religion ; c'était une grande nouveauté, qu'Honoré, croyons-nous, aurait peu goûté, il avait en effet un mépris trop profond du laïc pour songer un seul instant à lui donner un livre éducatif. Ecoutons Honoré nous parler de la condition humaine et des différentes classes sociales (Mg. 1140 et suiv) :

« Nous sommes en la main toute puissante de Dieu. L'avenir n'a pas de secrets pour lui, il sait tout. Les événements que Dieu a voulus se produisent infailliblement et nécessairement. Ceux

(1) Sur cette traduction en langue vulgaire, voir Ch. V. Langlois, *La vie en France*, t. IV, *la Vie spirituelle*, pages IX et 66.
Le texte latin est publié dans Migne, col. 1.109.

qu'il a permis et prévus, infailliblement et librement. L'infaillibilité de la science divine n'entrave en rien la liberté de la créature. »

Devant ce Dieu souverain, pas de hasard ; on s'étonne parfois que le feu détruise une église, et l'on parle alors de circonstances fortuites. C'est une erreur. L'Ecriture nous assure que sur terre rien ne se produit sans cause ; donc aucun incendie ne se déclare que sur une décision divine ; et la raison de ce décret peut être multiple : ou bien l'édifice a été construit grâce à des richesses mal acquises, ou bien il a été souillé par des crimes, ou enfin les hommes l'aiment trop et le préfèrent aux biens éternels (II, 8 ; Mg 1140).

Dieu est notre unique souverain, et tous les hommes sont égaux à ses yeux et les dignités dont ils se glorifient n'ont aucune valeur devant Dieu. Pour Dieu, seul vaut le mérite intérieur de la volonté. Les dignités et les richesses sont en soi choses si indifférentes que Dieu les distribue aux bons et aux méchants. Ces derniers, Dieu les fait prospérer sur terre, afin que, par leurs richesses, ils puissent effectuer le mal qu'ils ont décidé en eux-même ; ou encore, afin que ces biens passagers soient la récompense des bonnes actions qu'ils auraient pu faire malgré la corruption foncière de leur âme.

Obéir à Dieu, tel est l'unique commandement moral, d'après Honoré d'Autun. On comprend que ce « formalisme » autoritaire répugne à tout effort pour systématiser rationnellement les règles de la conduite humaine. Une morale plus ou moins scientifique ne tendrait-elle pas à limiter la puissance divine ? Dieu ne serait-il pas soumis lui-même à la raison ? et un Dieu qui est au-dessus de toutes règles, qui crée lui-même arbitrairement le bien et le mal a toujours été celui des passionnés de l'infini ; Spinoza préférait le Dieu de Descartes à celui de saint Thomas d'Aquin. Les philosophes rationalistes ne veulent obéir qu'à un Dieu qui obéit lui-même à la raison, parce qu'il est, selon eux, essentiellement raison; Honoré. comme après lui Luther, veut d'abord obéir à un Dieu puissant, uniquement parce qu'il est Dieu

Aussi ne devons-nous pas chercher dans le *Lucidaire* un corps organisé de doctrines, mais des ordres qui se donnent comme divins et que chacun doit observer aveuglément. Nous rencontrons cependant de place en place, des observations assez perspicaces sur les différentes classes sociales. Les prêtres, s'ils vivent bien, sont, par leur exemple, la lumière du monde ; et, pour leur prédication, le sel de la terre. Quant aux différents clercs, diacres,

portiers et exorcistes, qui composent la hiérarchie cléricale, ils sont les fenêtres de la maison de Dieu ; par eux, la lumière divine pénètre jusqu'aux malheureux qui vivent dans la nuit. Enfin, les moines fidèles, qui vivent conformément à leurs vœux, seront au jour du jugement, assis à côté de Dieu et ils jugeront avec lui ; par contre, nul n'est plus misérable qu'un mauvais moine, car il perd à la fois et le monde présent et le monde à venir, il perd tout.

Que penser des chevaliers ? Peu nombreux sont les bons ; la plupart vivent de butin et s'habillent avec leurs vols. Le brigandage est à la source de leur fortune. Aussi leur existence est-elle sans consistance et la colère de Dieu consumera ces brillants soldats comme de la paille.

Et les marchands, peut-on espérer en leur salut ? Non, ou du moins l'espérance est bien faible, car c'est par fraudes et mensonges qu'ils acquièrent presque toutes leurs richesses. Mais, dira-t-on, ces hommes visitent souvent les sanctuaires, ils sacrifient volontiers à Dieu et ils donnent de larges aumônes. Qu'importe ; ces bonnes œuvres, il les font pour que Dieu conserve et augmente leurs richesses ; leur récompense ils en jouissent sur terre ; à leur mort ils tomberont dans l'enfer.

Les ouvriers sont presque tous destinés à la perdition, car la fraude vicie tout ce qu'ils font. Quant aux amuseurs de toute sorte, jongleurs ou troubadours, aucun espoir n'est possible ; par le métier qu'ils ont choisi, ils sont les ministres de Satan ; ils méprisent Dieu, Dieu les méprisera.

Les pénitents publics ne sont pas davantage estimables. On ne devrait pas les appeler pénitents, mais insulteurs de Dieu. Ils se moquent de Dieu et ils se trompent eux-mêmes. Ils ont tué et parjuré dans la joie ; et maintenant qu'ils se targuent de pénitence, ils recherchent les bons plats, boivent à toutes les coupes et se vautrent dans tous les plaisirs.

Honoré est moins sévère pour les pèlerins ; sans doute, il déclare que mieux vaut donner l'argent du voyage aux pauvres, et il est dur pour ceux qui entreprennent des longs pèlerinages par curiosité ; ils ont vu de beaux pays, qu'ils ne réclament pas d'autre récompense. Il sait également que beaucoup prennent le bâton de pèlerin pour mieux cacher leurs rapines. Toutefois, il admet que l'on puisse entreprendre le voyage de Jérusalem par amour de Dieu et en expiation de ses péchés; mais, en ce cas, que l'on subvienne aux frais avec ses biens de famille et avec l'argent que l'on gagnera en route, que l'on se recommande aux prières des

pieuses communautés que l'on visitera, enfin que l'on fasse l'aumône.

Honoré ne fait grâce qu'à trois catégories de personnes : aux fous, aux agriculteurs et aux enfants. Les premiers ne peuvent agir autrement, aussi seront-ils sauvés. La plupart des vilains seront en paradis, car ils vivent simplement et ils nourrissent de leur sueur le peuple de Dieu ; quant aux enfants de trois ans, ils ne peuvent pécher et leur baptême les sauvera ; mais à partir de cinq ans, les uns périssent les autres se sauvent.

Une impression très pessimiste se dégage de ce tableau ; malgré les paroles consolantes qu'il adresse aux pauvres paysans, on sent qu'à ses yeux, petit, très petit est le nombre des élus. « La grande majorité des hommes, nous affirme-t-il, ailleurs (*Lib. de lite*, III, 57) sont voués à la perdition ; à chaque instant, une âme tombe dans l'enfer de Satan, comme en automne, à chaque instant, une feuille se détache de l'arbre. » Or ce pessimisme était général au XIIe siècle ; même des esprits aussi aimables qu'Hildebert de Lavardin ou Baudri de Bourgueil le partageaient ; et peut-être cette perspective terrible sur une autre vie de supplice éternels nous aide-t-elle à mieux comprendre le caractère dilettante que nous avons été obligés de reconnaître chez les humanistes du XIIe siècle : ils se réfugiaient dans l'antiquité, pour fuir le monde méchant et voué à l'enfer, au milieu duquel leur corps était obligé de vivre. Converser avec l'éloquent Tullius ou le sage Sénèque, c'était oublier pour quelques instants les démons qui rôdent dans l'air et les âmes qui se damnent ; c'était se donner un alibi.

*
* *

Les préoccupations morales d'Honorius ne dépassent pas le monde des clercs. Celui des laïcs tient, dans sa pensée, à peu près la même place que les artisans dans la société platonicienne décrite dans la République. Réfractaire à la raison, l'artisan n'a qu'à subir la loi que découvre le philosophe et qu'impose le guerrier. Le laïc, aux yeux de notre auteur, n'est pas moins incapable de raisonner et de voir ; il n'a qu'à recevoir la loi de celui qui sait, c'est-à-dire du théologien ; et le soldat est là pour forcer l'obéissance ; si des laïcs peuvent porter des armes, c'est, en effet, pour protéger l'Eglise et permettre aux clercs de vaquer en paix à l'office divin. L'obéissance passive, et au besoin imposée par la force, c'est la seule vertu (si tant est que ce soit une vertu) de-

mandée au laïc ; si ce malheureux veut discuter les ordres, qu'on se moque de lui comme d'un fou ; ou mieux, qu'il soit corrigé par les prêtres comme un ignorant (*Lib. de lite*, III, 80).

Dans une semblable morale, le mariage, logiquement n'a pas de place. Or Honorius est logique. La famille est à ses yeux une institution irrationnelle, tolérée par la pitié divine sous certaines conditions : Il donne parfois d'excellentes règles (*Sp. eccl.*, Mg. 867) : « L'époux et l'épouse, dit-il, se doivent fidélité mutuelle et l'homme doit s'abstenir du droit conjugal durant les nuits sacrées et celles de vigile et de jeûne, ainsi que pendant les infirmités périodiques de la femme. En outre, la femme doit craindre son mari, les enfants sont tenus d'obéir et les serviteurs de prendre intérêt à l'exploitation familiale. » C'est déjà, direz-vous, une morale très belle ; et si elle était pratiquée universellement, la société humaine serait meilleure. Soit, mais ces préceptes ne sont pas propres à Honoré et ils ne font que répéter les enseignements de l'Eglise ; ils prendraient une vigueur nouvelle, s'ils étaient étayés par une morale rationnelle ; tout en étant chrétien, il est bon d'être un homme. Or notre auteur ne soupçonne pas une telle morale ; il la nie même par la façon dont il pose la question (*Lib. de lite*, III, 34) !

Est-ce un péché de se marier ou de manger de la chair ? Et voici la réponse : « Ni l'un ni l'autre n'est péché, car Dieu a fait cette double concession. Dieu a autorisé le mariage aux premiers hommes et à Noé l'usage de la viande ; aussi sont-ils hérétiques ceux qui condamnent le mariage et l'usage des aliments gras. Manger gras et se marier n'est pas un vice, comme l'ivrognerie ou la débauche ; mais ce n'est pas une vertu ; et les époux n'ont pas à espérer une récompense après leur mort ; leur récompense ils la reçoivent ici-bas, dans l'acte même qui leur est permis. Seuls les abstinents et les vierges sont vertueux, seuls ils peuvent espérer les joies de l'autre vie (1). »

Impossible d'être plus clair : la famille est rejetée hors de la morale et nul, hormis le clerc ou le moine, ne vit selon les exigences de l'esprit. Platon refusait la vie rationnelle à tous ceux qui n'étaient pas philosophes ; les artisans, poussés par les désirs aveugles, ne pouvaient réaliser un ordre conforme au modèle

(1) *Continentia namque ad concubitum, abstinentia vero pertinet ad cibum. Et quia vitia, id est fornicatio et ebrietas, habebunt supplicium, naturalia vero, scilicet conjugium et usus carnium percipiunt hic voluptatis fructum, virtutes autem, videlicet continentia et abstinentia, futurae vitae sperabunt premium.* — Libelli de lite, III, 35.

éternel que sous la contrainte exercée par le soldat ; à la place du mot artisan, écrivez, laïc, et vous aurez la morale d'Honoré d'Autun sur la famille.

* * *

Sainte Hildegarde, abbesse de Bingen, est une visuelle ; au début de ses extases elle voit un ensemble assez confus, comme un enchevêtrement de lumières fondantes ; mais les détails se précisent vite et apparaît un univers assez semblable à celui de ses contemporains, avec ses quatre éléments et ses sphères concentriques. Ce serait, croyons-nous, complètement oiseux pour notre dessin, de rechercher les influences qu'a subies Hildegarde et de préciser, par exemple, les ressemblances de sa doctrine avec celle de Bernard Silvestre (*Causae*, p. 21). Nous ne voulons noter qu'un point, le finalisme intempérant de notre sainte. (1)

Tous les écrivains du XIIe siècle ont cru que le monde était fait pour l'homme, et l'homme pour Dieu ; aussi ne pouvaient-ils pas admettre qu'il ait une valeur propre et son rôle, à leurs yeux, se bornait à entretenir la vie matérielle et spirituelle des hommes : la matière nourrissait les corps et les formes chatoyantes que prenait cette matière fournissait aux intelligences attentives des enseignements multiples. Hildegarde a poussé jusqu'aux extrêmes conséquences ce finalisme aussi naïf que celui des stoïciens.

Elle reprend l'idée chartraine du macrocosme et du microcosme ; homme et univers sont construits avec la même matière et sur le même modèle ; les quatre éléments, terre et eau, air et feu, qui composent le grand monde se retrouvent dans le petit ; et les proportions entre les distances des différentes sphères planétaires, concentriques à la terre, sont identiques à celles qui existent entre la grandeur des multiples organes du corps humain. Comme les Grecs, Hildegarde a un « canon », mais c'est un canon qui prétend s'appliquer au cosmos et à l'homme (2).

(1) Sur la biographie, voir abbé Franche, *Sainte Hildegarde*, Paris, 1903. — Sur son symbolisme scientifique, Ch. Singer. *Studies in the history and method of science*, t. I. Oxford, 1917 ; — et L. Thorndike, *A history of magic and experimental science*, II ; New-York, 1923

Les œuvres ont été éditées par Migne, t. 197 ; et *Causae et curae*, par P. Kaiser, dans les éditions Teubner, 1903, Leipzig. L'authenticité des *Curae* a été rejetée par Singer, mais sans arguments vraiment probants.

(2) Scivias, p. 1 ; v. 2 ; Mg 751 et seq.

Voir dans Ch. Singer, la reproduction des suggestives miniatures qui ornaient les manuscrits du *Scivias*.

Hildegarde n'admet pas que les astres exercent une action souveraine sur les hommes ; que l'individu soit né sous telle ou telle constellation, il reste libre et sa destinée demeure en son pouvoir. En cela, notre sainte est orthodoxe, elle est de plus fidèle à son finalisme. L'astrologie mathématique est, en effet, une première ébauche du déterminisme moderne, l'homme, dans ce système, perd son originalité propre, et jusqu'à sa personnalité; de roi, il tombe au rang d'une simple pièce de la machine cosmique et ses actions sont commandées par des effluves astrales. Pour notre sainte, les planètes sont, comme toutes les créatures, au service de l'homme (Mg. 794) ; et si des signes apparaissent dans le ciel, éclipses ou comètes, c'est pour l'homme que ces événements se produisent : ils annoncent de graves événements dans la société, guerres ou morts de rois puissants (*Causae*, 15).

La terre est un grand organisme dont l'eau est le sang ; de l'océan l'eau s'infiltre dans les terres et jaillit dans les sources. La mer est le grand réservoir et c'est de la mer que sortent les fleuves et les rivières. Supprimez ces cours d'eau et la vie disparaît, preuve qu'ils sont les veines du monde terrestre (*Causae*, 24 et Mg. 1213).

Pas un être petit ou grand, infime ou noble qui n'exprime une vérité précieuse ; le symbolisme est la loi universelle qui explique la constitution des êtres et la raison de leur existence. On peut faire confiance à l'ingéniosité de notre sainte, pour découvrir dans le monde sensible les enseignements les plus inattendus.

Les créatures ne font pas que nous instruire, elles peuvent également nous guérir et leur vertu dépend de leur composition interne et aussi de leur signification. Le corbeau est l'image du voleur, aussi n'a-t-il aucune propriété curative (Mg. 1298) ; l'aigle est très chaud, presque de feu, aussi sa chair est-elle mortelle pour l'homme (Mg 1292); par contre, le coq et la poule qui sont froids et secs redonnent des forces aux malades, mais s'ils sont mangés trop souvent ils donnent soif (Mg. 1295). Le chaud et le froid, le sec et l'humide déterminent les propriétés curatives, mais on ne voit pas pourquoi la sainte décrète que le chaud ou le froid domine en tel animal ; une simple analogie verbale lui suffit pour asseoir son jugement.

Les plantes sont, elles aussi, froides ou chaudes, et l'élément qui domine en elles rend compte de leurs propriétés. La mandragore composée du limon qui servit à former le corps d'Adam possède des vertus souveraines ; une femme qui porte une mandragore dont les racines représentent un homme est infailliblement guérie

et de même un homme qui s'applique sur sa poitrine une mandragore à figure de femme. Toutefois la mandragore qui représente un homme a plus d'efficacité que celle qui est l'image d'une femme, car l'image de l'homme est plus forte que celle de la femme.

Inutile de continuer. Plantes et arbres, pierres et sables, quadrupèdes et oiseaux, tous les êtres, selon qu'ils sont chauds ou froids, secs ou humides, possèdent telle ou telle propriété qu'Hildegarde connaît avec certitude. Passons sur les multiples remèdes dont certains, fruit de l'expérience populaire, ont peut-être quelque efficacité bienfaisante, et ne retenons que les enseignements que, d'après notre sainte, l'univers ne cesserait de nous donner. Nous sommes obligés d'avouer qu'ils sont très pauvres. Le monde est vaste, mais il ne sait nous donner que des exhortations monacales ; et nous ne voyons vraiment pas le profit que des laïcs pourraient retirer de ce symbolisme échevelé, sinon un dégoût pour la vie quotidienne. Toutefois, nous devons ajouter que sainte Hildegarde reste plus près de l'Evangile que les lettrés du XIIe siècle et on ne trouve chez elle ni le mépris du mariage ni l'éloge de la virginité avec des phrases de Théophraste. L'abbesse de Bingen reste fidèle à l'esprit chrétien.

(*A suivre.*)

L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand

par Pierre JOURDA,

Professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier.

XIV

La Colonie.

Presque à l'heure où les romanciers fin de siècle revenaient en Europe ou dans le bassin méditerranéen, aux pays qui avaient enchanté les romantiques, une forme de l'exotisme jusqu'alors négligée prenait un brusque et brillant essor : l'exotisme colonial qui n'avait encore touché que l'Algérie.

Faut-il, avec ses historiens, rejeter toutes les autres formes de l'exotisme comme vaines et trompeuses ? Et convient-il, à la lecture des ouvrages antérieurs, d'écrire, avec M. Roland Lebel (1), juge impitoyable de l'exotisme romantique : « On se demande ce qu'on a appris et ce qu'on a senti. Au fond il n'y a que des décors et de la mise en scène ; tout le reste est factice » ? Je ne partage pas cet avis : c'est jeter par-dessus bord un peu vite Chateaubriand, Stendhal, Flaubert et Taine. L'exotisme, avant 1850, est souvent affaire d'imagination ; mais, si on lui doit des images parfois erronées, ces images sont-elles, pour cela, sans valeur littéraire ? Il serait paradoxal de le prétendre ; et d'ailleurs, à côté des *Burgraves* ou des *Contes d'Espagne et d'Italie*, il y a la *Chartreuse de Parme* et *Carmen* ; il y a Gautier et l'œuvre honnête d'Ampère et de Marmier ; il y a le Bourget d'*Outre-Mer*, le Barrès du *Voyage de Sparte*, et surtout l'œuvre de Loti, romantique, peut-être, mais d'un prix inestimable. L'exotisme colonial enrichit notre littérature de thèmes originaux, l'oriente dans des voies nouvelles : il ne supprime pas l'œuvre des grands voyageurs ro-

(1) *Histoire de la littérature coloniale en France*, 57.

mantiques ou réalistes. Son apport psychologique, sa valeur documentaire sont sans prix. En est-il de même de sa portée littéraire ? Pas toujours.

Quoi qu'il en soit, en même temps qu'un grand destin politique, — celui de l'empire français, — prend naissance une nouvelle forme d'exotisme. Des écrivains avaient, sans doute, déjà pris la colonie comme décor de leurs ouvrages. *Bug Jargal*, en un sens, est un roman colonial, comme le sont aussi *Paul et Virginie*, ou le petit livre de Mme de Duras, *Ourika*. Le naufrage de la *Méduse* avait inspiré, à travers la relation de Savignie et Corréard, un mauvais mélodrame à Ch. Desnoyers (1839). Le baron Roger, dans *Kélédor, roman africain*, avait tenté une analyse de l'âme des noirs. Que de pleurs avait fait verser la *Chaumière africaine* (1824), récit maladroit mais sincère d'un naufrage sur la côte d'Afrique ! Le *Journal d'un Voyage à Tombouctou*, de R. Caillié, avait enflammé les imaginations. Un peu plus tard Méry situera sur la côte orientale d'Afrique deux de ses romans : *La Floride* (1843) et *La Ferme de l'Orange* (1857) : il y décrit la splendeur de la faune et de la flore tropicales, la vie pastorale des colons, les péripéties de chasses au grand fauve ou à l'éléphant, se risquant, sur la psychologie animale à des observations qui sont loin de valoir celles de M. A. Demaison : ses livres ne manquent ni de verve ni de couleur et restent d'amusants mais un peu conventionnels récits d'aventures.

Les vrais précurseurs, ici, restent Jules Verne, Louis Boussenard, ou telle revue de vulgarisation, comme *le Tour du Monde*, qui ont mis à la mode le personnage de l'explorateur, moderne Robinson, et de ses compagnons :

l'explorateur hardi qui triomphe de toutes les difficultés ; le traître odieux, qui entrave l'action du héros ; le serviteur fidèle qui, au péril de sa vie, déjoue les machinations du traître ; la jeune fille au corps frêle mais à l'âme vaillante qui partage les dangers courus et épouse le héros à la fin de l'histoire...

A leur influence s'ajoute celle, plus haute, de Loti, dont les livres, de 1880 à 1900, ont entraîné à la colonie tant de jeunes. Un peu plus tard s'exerceront celles de Kipling ou de Conrad :

Tous, avec Mowgli, écrivait, avant guerre, un de ces adolescents qui répondirent à l'enquête d'H. Massis et de de Tarde, nous parcourûmes la jungle à la poursuite des Chiens Rouges du Dekkan, tous nous sentîmes, avec le Dick de la *Lumière*, la fièvre de départ faire bouillir notre jeune sang ; tous nous fûmes ivres d'horizons nouveaux et d'océans inconnus (1)...

(1) R. Lebel, *L'Afrique occidentale...*, 185. Agathon, *Jes Jeunes Gens d'aujourd'hui*, 140-144.

Est-il enfin besoin de rappeler l'influence des faits et des exemple vivants ? Celle d'un Francis Garnier ou d'un Rivière ? Celle d'un Galliéni, d'un Baratier, d'un Marchand, d'un Ch. de Foucauld ou d'un Liautey ? Loti décrivait la splendeur des paysages lointains, la douceur des amours exotiques ; eux montrent la beauté de l'action, de l'énergie morale. Au rêve s'oppose la réalité : la colonie ne sera pas seulement attirante par son charme ; elle permet aux énergies de s'affirmer, aux âmes ardentes de créer :

Tu ne peux pas savoir, petit, comme c'est beau, une ville bâtie par les hommes ! Il faut être venu vers elle du large... Un tel est mort sur la côte, ou sur la route des sables, ou sur les bords d'un marigot. Il le savait, mais il est resté jusqu'à ce que tout soit fini. — Pourquoi ne s'en allait-il pas, mon oncle ? — A cause de l'œuvre, petit ! — Quelle œuvre, mon oncle ? — L'œuvre des hommes blancs (1)...

D'aucuns seront, modernes conquistadores, attirés par l'appel du gain, la soif de puissance :

Veux-tu suivre Fernand Cortez ou les Pizarre ?
Veux-tu prendre en deux mois la fortune à l'assaut ?
Cuirassé d'insolence et d'audace barbare,
Jeune homme, pars demain sur le premier vaisseau...

D'autres fuiront la banalité de la vie moderne :

Poète, affranchis-toi ! Bondis hors de tes chaînes !
Fuis les villes ! Va-t'en loin des rumeurs humaines !
Marche vers la splendeur mouvante de la mer !
Alors, embarque-toi pour les confins du monde,
Et, dans ta solitude orgueilleuse et féconde,
Entends chanter les Dieux qui dormaient dans ta chair ! (2)

Les plus purs, les plus grands rêveront de la simple aventure, tel le Maurice Vincent que Psichari met en scène dans l'*Appel des Armes*, et qui, tout enfant,

se voyait au Tonkin, rampant dans des rochers vers un repaire de pirates, en Guyane sous les sombres lianes du Maroni. Puis il était au Tchad ; une pirogue filait sur l'eau étale encombrée d'herbes pauvres et de fucus. Puis, le casque en bataille, la chemise défaite, il traversait le prestigieux Soudan (3)...

Hantise qui sera celle de modernes pionniers : les Haardt, les Audouin Dubreuil qui traverseront le Sahara ou le Thibet en automobile, les Alain Gerbault pionniers de l'Océan...

(1) H. Daguerches, *Monde, vaste monde...*, 1909, p. 8.
(2) Je cueille ces vers, de J. Boissière et d'A. Droin, dans L. Malleret *L'exotisme indo chinois...*, 79, 125.
(3) *L'Appel des Armes*, 238.

Et ce sera une première forme de l'exotisme colonial : celle de l'exploration, de la découverte, de la conquête, littérature d'actualité dont on trouve l'écho dans ce roman, *Les Morts qui parlent*, où E. M. de Vogüé, montre l'énergie des soldats que l'on appelle déjà les Soudanais, et dans un drame de F. de Curel, *Le Coup d'Aile*, qui porte à la scène l'expédition lamentable du capitaine Voulet. Les échos s'en prolongent encore : M. P. Benoît nous a conté hier la mystérieuse histoire d'Antinéa, M. J. Peyré les exploits du chef à l'étoile d'argent. Littérature d'épopée, qui chante les hauts faits des tirailleurs et des marsouins, et dont la plus amusante et la plus juste expression littéraire est le personnage de Barnavaux, imaginé par M. P. Mille d'après de sûres observations : Barnavaux le Marsouin, héros et canaille à la fois, mais canaille toujours sympathique parce qu'il rosse le gendarme, et dont les exploits à Madagascar et en Indo-Chine sont contés avec un humour sûr de ses effets.

Parallèlement à la littérature de la conquête naîtra une littérature technique et documentaire, — monographies, traités d'histoire, études économiques, ethnographiques ou linguistiques, — qui intéresse l'histoire ou la géographie plus que l'histoire des lettres. Apparaît un peu plus tard ce que M. Roland Lebel appelle la littérature touristique, littérature de vulgarisation, toute impressionniste, faite souvent de clichés, et comparable, à certains égards, à la littérature exotique des romantiques. Plus exactement documentés que leurs devanciers, les Européens qui vont à la colonie n'en ont pas moins des idées préconçues : moins que ce qui est, ils cherchent ce qu'ils croient être la réalité ; leur vision, si pittoresque qu'elle soit, demeure discutable. Les vrais coloniaux les ont raillés :

Coiffez d'un turban le héros, écrit M. R. Randau, drapez-le dans un burnous, plantez ici un palmier, là un minaret, plus loin un mirage ; saupoudrez de sable le coucher du soleil ; tenez des propos consternants sur l'ogive arabe et le palais mauresque ; mettez à rissoler des tirades amoureuses, un harem, des eunuques, un chibouck et des mouquères... et vous servirez la plus délicieuse des terrines orientales... Si le lecteur veut une autre pâture exotique, remplacez le palmier par un manguier, le minaret par un bungalow, le mirage par un récif de corail, la dune par la savane, le djebel par le morne, l'eunuque par la créole, le chibouck par une canne à sucre, la mouquère par une quarteronne ; ne changez pas au reste le fond de l'histoire (1)...

La critique est amusante et méritée : l'exotisme, trop souvent, n'est qu'affaire de mots qui font couleur locale et dont le chatoiement dissimule la pauvreté — ou la fausseté — des sensations,

(1) Cité par R. Lebel, *loc. cit.*, 80.

des sentiments, ou des idées. Faut-il, pour cela, dédaigner les écrivains qui ont pratiqué ces procédés ? Je ne le crois pas. Observateurs moins avertis que les coloniaux, ils ont souvent sur ceux-ci l'avantage d'une plus grande habileté. Leurs œuvres, critiquables du point de vue de la vérité, n'en sont pas moins intéressantes pour le lettré par les résonances qu'elles éveillent, par l'art dont elles témoignent. La littérature n'est pas simplement affaire de documents, mais d'émotions ; on ne saurait souscrire sans réserves à telle formule d'un critique : « Exotisme s'oppose à colonialisme comme romantisme s'oppose à naturalisme (1). » Le colonialisme est une forme de l'exotisme, plus exacte, peut-être, que ne l'étaient les formes antérieures, mais qui n'a pas encore donné son chef-d'œuvre : un livre à la Kipling.

Enfin, dernière forme, une littérature coloniale proprement dite, œuvre non plus de voyageurs à la recherche de sensations extraordinaires, mais de colons qui réagissent contre les clichés et les préjugés. A l'exotisme des passants, touristes et fonctionnaires, s'oppose celui des vrais coloniaux, commerçants et planteurs, nés, parfois, à la colonie, et qui, en tout cas, y ont longuement vécu. Ceux-là, s'ils ne négligent pas le paysage, lui donnent moins d'importance que ne le faisait Loti : l'homme, surtout les intéresse, et les mœurs des indigènes ne leur paraissent plus des phénomènes bizarres, amusants par leur pittoresque. Le souci de la vérité prime chez eux celui de l'esprit — ou de l'art ; ils veulent instruire plus qu'amuser. La description colorée du décor le cède à l'étude des âmes ; la sensibilité s'exerce moins que ne se déploie l'intelligence. On transporte à la colonie les méthodes naturalistes : le livre colonial devient objectif et documentaire ; l'observation exacte l'emporte sur l'analyse sentimentale. La littérature coloniale, née désormais à la colonie et de la colonie, peindra la colonie telle qu'elle est et non plus telle qu'on la rêve : « La part des écrivains locaux dépasse et supplante celle des littérateurs de passage » (2), — et c'est l'image d'une France nouvelle que l'on dessine. On y étudie les rapports entre conquérants et peuples soumis, les conflits de races, les réactions que provoquent les contacts de deux civilisations ; le pittoresque y tient sa place, mais amoindrie ; on y dresse, face à face, les images de l'Européen déraciné et de l'indigène en voie d'européanisation.

(1) R. Lebel, *L'Afrique occidentale française dans la littérature française*, 229.
(2) *Ibid.*, 237.

L'exotisme prend une forme presque scientifique. L'art, parfois. y gagne peu, mais quel enrichissement pour les esprits !

*
* *

L'Algérie tient une place importante dans ce renouveau de l'exotisme. Que de Français y sont passés depuis Fromentin, de Jean Lorrain qui en rapporte des *Heures d'Afrique* (1899) à André Gide qui va y chercher des nourritures terrestres ! Que de romanciers, que de voyageurs, bons ou médiocres, se sont essayés à la décrire ! Le fonds à exploiter était riche ; la production quoique abondante reste peu significative. C'est que, M. Tailliart le fait justement remarquer, la tâche était difficile d'analyser la pensée ou les mœurs des indigènes. Les thèmes ne manquent pas cependant, mais leur transposition littéraire se révèle souvent conventionnelle.

En Algérie comme dans toutes nos colonies, le premier thème utilisé reste le thème romanesque des amours entre un Français et une indigène. Jusqu'en 1880 les romans sur l'Algérie sont médiocres, superficiels, suspects : « Dans la période qui va de 1830 à 1880, écrit un critique averti, le roman à sujets algériens a beaucoup moins pour but, à part deux ou trois exceptions, de révéler une Algérie exacte que de développer une aventure exotique dans un genre qui était à la mode (1). » A la fin du XIXe siècle seulement apparaissent les ouvrages exacts où l'observation véridique s'accompagne souvent d'une certaine habileté littéraire : ce sont les mœurs indigènes que l'on décrit enfin. Isabelle Eberhardt, dans ses carnets de route (2) sobres, directs, sincères, décousus, mais faits de choses vues, note les aspects de la vie dans le sud algérien, et dit sa joie d'avoir découvert dans l'Islam ses vraies raisons de vivre. Elissa Rhaïs, bien que cédant parfois à un certain poncif, peint avec couleur les mœurs juives en Algérie (3). Magali Boisnard, dans *Maadilh*, montre que l'assimilation des Arabes au christianisme est chose impossible. Ferdinand Duchêne, dans *Thamil'la* ou *Au pas lent des caravanes*, étudie la triste condition de la femme arabe, objet que l'on vend et dont on dispose comme d'une bête ; ses analyses, curieuses, restent cependant superficielles. D'autres, rejoignant A. Daudet, étudient la

(1) Ch. Tailliart, *L'Algérie dans la littérature française*, 641.
(2) Cf. *Dans l'ombre chaude de l'Islam*. Fasquelle, 1906.
(3) Cf. *Saada la Marocaine*, 1919, *Le café chantant*, 1922, *La fille des Pachas* 1923.

question de la colonisation et de l'administration dont ils font la satire : gare à la révolte ! Telle est la leçon qui se dégage des romans de R. Randau (*Les Colons*, 1907, *Cassard le Berbère*, (1919) ou d'un livre des frères Tharaud (*La fête arabe*, 1912).

L'Algérie a inspiré à M. L. Bertrand le meilleur de son œuvre. Il y a cherché, on le sait, la survivance de l'Afrique latine, le passé vivant, qu'il évoque à Cherchell ou à Constantine :

Je m'accoude sur le rebord de la muraille à l'endroit où, peut-être, la princesse exilée vint s'asseoir, et tandis que le soleil s'abaisse derrière les monts de cristal et d'or, je rêve à Sophonisbe, fille des Suffètes de la mer.

Carthage, « vaste nécropole » enlaidie de « pieuses erreurs », où il rêve de saint Cyprien et de saint Augustin, lui a inspiré un roman historique sur l'Afrique chrétienne, *Sanguis Martyrum* ; « Nous venons recueillir un héritage... », écrit -il dans *La Cina* (1). Mais qu'il a été plus sensible au spectacle de l'Algérie vivante ! Je n'en veux pour preuve que ces souvenirs, — *Sur les Routes du Sud*, — qu'il vient de publier (2). Il est parti là-bas, jeune professeur, prêt à se plonger joyeusement dans ce qu'il croyait être « la barbarie », et la tête pleine d'images grisantes : « Les caravansérails ! A ce mot mon imagination entre en branle. Des visions de harems, d'odalisques, de palais des Mille et Une Nuits s'ébauchèrent instantanément... » Quelle déception à l'arrivée, mais quelle joie quand il découvre l'Algérie véritable ! Pendant les vacances, oubliant son lycée et ses élèves, il s'enfonce vers le sud, dans le « flamboiement de la plaine fauve », à la suite d'une caravane de rouliers. Vêtu comme eux d'un large pantalon de toile bleue et d'une taillole de laine rouge, il fait la route à pied, avec eux, ou calé dans le « porte-feignant » de leurs charrettes. Il découvre ainsi une race en formation : « Comme ces êtres de chair et de sang, de violence et de passion, me changeaient des petits bourgeois provinciaux ou parisiens d'un A. France ! » Grâce à ses nouveaux amis, il découvre la véritable Algérie. Tant pis pour les Parisiens incapables de la voir, l'adémicien Baptistin Girgois, par exemple, revenu de tout :

Oui ! Connu :... les moukères, les narguilhés, le kaouah, avec beaucoup de rouge et de bleu...

Des variations sur Sarah la Baigneuse... Non, voyez-vous, je ne le trouve pas intéressant du tout votre pays ! D'abord il est malsain ; votre Alger est dégoûtant, les hôtels sont très chers... Des prix d'Anglais, une nourriture kabyle... Et votre politique ! On n'ose pas y fourrer le nez... Comme études de

(1) *Le livre de la Méditerranée*, 111, 114, *La Cina*, 73.
(2) *Revue des Deux Mondes*, 1er août-15 septembre 1936.

mœurs, c'est usé, archiusé... Je n'ai rien vu jusqu'ici qui m'ait un peu étonné ou même intéressé. On m'a présenté des juives, des mauresques, des chefs indigènes... On m'a régalé de diffas, de fantasias, aux frais de la princesse, naturellement... eh bien ! je suis resté froid comme devant des choses trop connues...

ou comme le journaliste Sainte-Gemmes (dessiné peut-être d'après Jean Lorrain) : « Mais vos paysages n'existent pas ! Vous n'avez pas d'arbres tout est là ! Vos verdures sont en zinc ou en papier d'emballage... » L. Bertrand, lui, comprend et admire : « Ce qu'il y a de certain, écrit-il, c'est qu'il existe à cette heure, en Algérie, tout un peuple neuf dont on ne se doute pas en France (1) ». Ce peuple, il le décrit.

En haut, des administrateurs ignorants, — un clergé combatif synthétisé dans le caractère puissant de Mgr Puig, archevêque d'Alger, — des bourgeois ardents au plaisir et à la politique, — de grands propriétaires, trop souvent absents et durs aux petits, — de vrais colons qui luttent pour conquérir la terre et la garder, et, malgré leurs soucis et leurs peines, vivent joyeux de leur effort. Au bas « une plèbe confuse, faite de toutes les races méditerranéennes, laquelle cherche en ce moment à se définir, à s'affirmer comme un peuple homogène », plèbe ardente à vivre et à jouir, aux passions fougueuses, facile à mener si l'on sait la prendre, et qui obéit amoureusement à ses tribuns, un Carmelo, par exemple, capable de la dresser, furieuse, contre les Juifs. Des indigènes et de la question arabe il dit peu de chose. Toute sa curiosité se porte sur cette race algérienne en voie de formation : « Vous êtes Espagnol ? demande-t-on à l'un de ses personnages. — Non, je suis Algérien (2) ». Alsaciens, Espagnols, Italiens, Provençaux ou Languedociens, ce sont ces immigrés qu'il met en scène dans *Le sang des races*. Qu'importe que, décrivant un repas dans une auberge où se mêlent les races, il se souvienne du festin des mercenaires de *Salammbô*, s'il a bien vu et bien décrit un phénomène exact ? Aussi bien, moins qu'une intrigue ou une analyse psychologique, est-ce un tableau de mœurs qu'il faut chercher dans *La Cina*, *Le Sang des races*, ou *Pépète le Bien-Aimé*, descriptions savoureuses du milieu populaire algérien, composite et primitif, sensuel, simple, bon enfant, méridional, heureux de vivre. Le décor y tient peu de place : à peine relève-t-on ici et là quelques croquis du paysage, — la baie d'Alger sous la pluie, la fièvre de construction qui se développe dans les faubourgs, les rues surtout

(1) *La Cina*, 175-176, 31.
(2) *Ibid.*, 213, 262, 63, 194, 55, 61.

et les étalages où flotte une odeur de bouillabaisse et d'huile frite. Pourtant *Le Sang des Races* contient de fortes descriptions des paysages du Sud : roman du charretier et de la route, ce livre conduit par Blidah et Medeah jusqu'à Laghouat, et fournit au romancier l'occasion de dessiner à larges traits « l'immensité de l'horizon » algérien (1). L. Bertrand s'attache surtout à décrire les mœurs populaires. La vie de l'homme du peuple, en Algérie, est faite tour à tour d'un labeur acharné ou d'une paresse sensuelle. C'est celle de Pépète le Bien-Aimé, pêcheur et beau garçon, qui, pendant longtemps, vit de ses charmes avant d'épouser la petite Angèle Micoud. Autour de lui évoluent sa mère, la *tia* Cension, de Valence, l'ardente Vincente Saillagouse de Prades, l'Italienne Santita Lanzaro, la Juive Noémi, et tout un groupe d'hommes, le postillon Balthazar, le charretier Ciapa Ciapa, l'Aveyronnais Ouzilou, le Kabyle Messaoud, Antonin le Borgne, Bordelais, Baptiste Salivérès le Mayorquin, d'autres encore... Espagnols, Italiens, Français se fondent dans le creuset algérien. L. Bertrand note justement que, revenus chez eux en visite, les Mayorquins, par exemple, se sentent dépaysés, — preuve qu'ils sont en train de perdre leur nationalité...

Ces livres, hauts en couleur, violents, volontairement accentués, constituent un bel ensemble, d'une irréprochable exactitude psychologique, et d'un vivant intérêt. On souhaiterait que chacune de nos colonies en ait inspiré d'aussi bons.

La Tunisie, en revanche, n'a pas encore, semble-t-il, donné à l'exotisme littéraire ce qu'on pourrait attendre d'elle. De courtes notes de Flaubert sur Carthage, quelques pages de Maupassant, un livre de Myriam Harry (2)... L'ensemble est maigre. Malgré des différences réelles, la régence pouvait aux yeux d'écrivains mal avertis passer pour une simple réplique de l'Algérie.

(*A suivre.*)

(1) *Le Sang des Races*, 70 sqq.
(2) Flaubert, *Notes de voyage* (Conard, 1910), II, 291 sqq. (cf. P. Martino, *Notes sur le voyage de Flaubert dans la Régence de Tunis... Mélanges Vieney*) ; Maupassant, *La Vie errante*, 185 sqq. ; Myriam Harry, *Tunis la Blanche*. Notons pourtant que G. Duhamel situe en Tunisie les anecdotes du *Prince Jaffar* (1924) et que c'est en Tunisie que se déroule la cinquième partie des *Thibault* (*La Sorellina*) de M. Martin du Gard.

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

41e Année (2e Série) No 10 30 avril 1940

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

Bérénice (1)

par Marie-Jeanne DURRY,
Professeur à l'Université de Caen.

Il n'est rien qui décèle un esprit plus vulgaire que de tirer les chefs-d'œuvre vers l'actualité, de les utiliser aux fins d'une propagande, de mobiliser les génies au service d'une politique. Mais comme rien ne nous délivre de nos obsessions et que nos idées fixes pénètrent toute matière qui nous est offerte, relisant *Bérénice* dans ces jours, un instant je n'y voyais plus l'âme tendre et passionnée de ses héros, l'âme de Racine et les cœurs les plus suavement déchirés, mais l'image même de la France m'apparaissait à travers les cinq actes de la tragédie. Cette rigueur à quoi tous les personnages obéissent sous l'ondulation flexible d'accents d'élégie, ce sens d'une convenance supérieure à l'instinct, cette aptitude d'êtres émotifs, sensibles et que les plus fines pointes de souffrance percent de part en part, à aller non vers ce qui ne leur coûterait pas, mais vers cela qui est difficile, le plus difficile, et non point par contrainte, mais par libre élection, dans tout ce mouvement qui fait converger les trois héros vers le point culminant d'un sacrifice, je voyais le mouvement même de notre pays. *Invitus*, *invita*, malgré lui, malgré elle,

(1) Cette causerie ayant été prononcée à « Radio-Paris » (Série du *Sens de l'Humain*), on voudra bien l'excuser de ne pas faire appel à l'érudition et d'avoir souhaité seulement de noter quelques évidences un peu dissimulées.

allant à ce qu'ils n'ont pas voulu, à ce qu'ils avaient raison de refuser, à ce qu'ils ont maintenant raison de choisir, se soumettant par leur propre commandement intérieur à la plus noble part d'eux-mêmes, parce qu'il y a pire que la plus atroce douleur, pire que le déchirement de tous les nœuds d'amour et qu'un désespoir qu'on ne quittera plus jusqu'à la mort, et c'est la déchéance, le reniement des quelques titres de noblesse de l'être humain, l'esclavage à la part animale et aveugle du monde.

*
* *

Pourtant c'est là cette pièce, dont Voltaire avait écrit qu'elle n'est pas une tragédie : « si on veut, une comédie historique, une idylle, une églogue entre deux princes, un dialogue admirable d'amour... tout ce que l'on voudra, mais... pas une tragédie ». Et Sainte-Beuve à son tour : « elle peut être dite une charmante et mélodieuse faiblesse dans l'œuvre de Racine, comme la Champmeslé le fut dans sa vie ». Et Faguet avec cet esprit trop facile qui va presque jusqu'à une certaine grossièreté et que nous appliquons trop souvent à la compréhension — ou à l'incompréhension ! — de nos chefs-d'œuvre : « elle est une comédie où la question est de savoir si Titus aimera assez Bérénice pour l'épouser ou brisera le cœur de sa maîtresse et le sien, parce que dans une certaine situation on ne peut pas épouser une grisette ». Alors, n'est-il pas paradoxal que je fasse de cette pièce justement celle où le sens de l'humain consiste à préférer une douleur inhumaine à la réalisation du bonheur humain ? N'est-ce pas voir dans la plus racinienne des tragédies de Racine la plus cornélienne ?

Ce ne serait pas si faux. On pourrait s'amuser à montrer que Racine et Corneille, dans l'année 1670, s'essaient chacun à manier les armes de l'autre, Racine en heurtant ses héros à tout ce que de grandes âmes doivent se refuser pour être grandes, Corneille en faisant goûter aux siens ce que l'on a appelé « son amour de l'amour ». Mais je ne joue pas, malgré la vérité qu'il y aurait dans un tel jeu pour lequel il ne serait même pas besoin de faire appel à l'intervention, aujourd'hui contestée, de Madame. Et je voudrais plutôt montrer, à l'instant où ils tentent chacun cette incursion dans le domaine rival, Corneille et Racine plus admirablement dissemblables que jamais.

Sans que pourtant Corneille soit ce que, depuis des siècles, un poncif à peine encore ébranlé fait toujours attendre à trouver en

lui, l'auteur de retentissantes leçons de morale. Pour se convaincre à quel point cette conception est fausse, il suffit de lire cette tragédie prodigieuse, que presque personne ne lit et qui s'appelle précisément *Tite et Bérénice*. A 64 ans, Corneille a donc frappé dans un dur métal cette éclatante pièce où les héroïnes, Domitie, Bérénice, sont toutes livrées à la passion de puissance. Elles aiment, mais elles immolent leur amour, Domitie à l'ambition, Bérénice à sa propre fierté. Elles aiment, mais leur amour est là pour qu'elles le piétinent au profit de quelque chose d'autre qui n'est pas le devoir, mais une autre passion. L'obstacle à leur amour est en elles et en elles seules. Domitie pourrait épouser Domitian qu'elle aime. Le Sénat permet à Titus d'adorer Bérénice et Bérénice pourrait épouser ce Titus qu'elle adore. Mais ce qui est possible en fait *leur* est impossible. Domitie est peut-être la seule héroïne qui soit jamais parvenue, tant une frénésie de grandeur l'anime, à faire une profession de foi où l'amour est bafoué au profit de l'ambition et à garder pourtant une stupéfiante noblesse. De quel ton elle ose déclarer à Domitian qu'elle l'aime, mais qu'elle ne se laissera pas aller à cet amour, qu'elle vaincra l'amour par la passion *du trône* ; ce qui aux yeux d'une autre serait fidélité, elle en fait un ridicule, d'une trahison elle parvient à faire une noblesse.

> Je ne veux point, Seigneur, vous le dissimuler,
> Mon cœur va tout à vous, quand je le laisse aller ;
> Mais sans dissimuler j'ose aussi vous le dire,
> Ce n'est pas mon dessein qu'il m'en coûte l'empire ;
> Et je n'ai point une âme à se laisser charmer
> Du ridicule honneur de savoir bien aimer.

Elle ose pire encore et pourtant reste grande. Elle ose lancer à la face de Titus qu'elle l'épousera sans lui donner son cœur, qu'elle s'unira à lui en persistant dans son amour pour celui dont elle se désunit :

> A l'amour vraiment noble il suffit du dehors ;
> Il veut bien du dedans ignorer les ressorts ;
> Il n'a d'yeux que pour voir ce qui s'offre à la vue,
> Tout le reste est pour eux une terre inconnue.... (1)

Il y a en elle une sorte d'héroïque fureur de prééminence ou, comme elle dit, *d'emportement pour la grandeur suprême.*

(1) Cf. le commentaire que M. Jean Schlumberger donne à ces vers dans *Plaisir à Corneille*, p. 153, où il les interprète d'ailleurs un peu autrement que je ne fais. Cf. aussi ce que devient cette attitude de l'héroïne cornélienne dans *Pulchérie*, V, 4, et *Suréna*, III, 2.

Bérénice est autre. Comme chez Racine le rang d'impératrice n'est pas ce qui l'attire. Elle peut faire la leçon à Domitie, se dresser devant elle pour lui faire voir

ce que hasarde une âme
Qui sacrifie au rang les douceurs de sa flamme
Et quel long repentir suit ces nobles ardeurs
Qui soumettent l'amour à l'éclat des grandeurs.

Elle peut prononcer, quand elle quitte Titus, deux des plus beaux vers d'amour de notre littérature,

C'est à force d'amour que je m'arrache au vôtre
Et je serais à vous si j'aimais comme une autre.

Mais elle met sa « gloire » au-dessus de son amour. Titus gémit :

L'amour peut-il se faire une si dure loi ?

Elle réplique, superbe :

La raison me la fait malgré vous, malgré moi.
Si je vous en croyais, si je voulais m'en croire,
Nous pourrions vivre heureux, mais avec moins de gloire.

Et si, dans un holocauste, il quittait l'empire pour la suivre, elle l'en mépriserait comme d'une faiblesse.

Ce qu'il lui faut, c'est que tout lui cède, que l'amour et l'empire s'offrent à elle, d'un bloc. Mais alors, après avoir tout voulu, dans une ruée vers le dénuement elle cédera tout. Quand le sénat a permis, quand Titus est à ses pieds, elle lance ce chant d'orgueil :

Ne me renvoyez pas, mais laissez-moi partir,
Ma gloire ne peut croître, et peut se démentir.
Elle passe aujourd'hui celle du plus grand homme,
Puisqu'enfin je triomphe et dans Rome et de Rome ;
J'y vois à mes genoux le peuple et le sénat ;
Plus j'y craignais de honte et plus j'y prends d'éclat.
J'y tremblais sous sa haine et la laisse impuissante ;
J'y rentrais exilée, et j'en sors triomphante.

Près de ses débuts Corneille mettait dans la bouche de Médée vaincue et à qui on demandait ce qui lui restait encore, cet hémistiche que les siècles ont retenu :

Moi, dis-je, et c'est assez.

Près de la vieillesse il met dans la bouche de Bérénice victo-

rieuse, mais qui choisit une victoire d'abandon plus haute encore, cet alexandrin qui devrait être également inoubliable :

> Votre cœur est à moi, j'y règne ; c'est assez.

Ce qui arrache son sacrifice à la Bérénice de Racine, c'est la crainte que Titus meure pour l'amour d'elle. Ce qui précipite celle de Corneille vers la renonciation, c'est que triomphante, glorieuse, n'ayant, comme elle le proclame, *qu'à le vouloir pour être impératrice*, elle est maîtresse des décisions, libre d'abandonner, parce qu'elle l'est de prendre.

*
* *

A mon sens il est faux de suggérer (1) que la pièce de Corneille est fondée sur la politique. Elle l'est sur un conflit non, je le répète, entre l'amour et le devoir, mais entre l'amour qui est avant tout concession à ce qu'on aime, abdication de sa propre personne dans celle d'un autre et l'impératif intérieur qui enjoint à ces femmes plus masculines que des hommes de ne laisser entamer à aucun prix la moindre parcelle de leur moi. Mais il me paraît également faux de prétendre qu'il n'y a pas d'intention morale dans la pièce de Racine (2). Sans qu'ils aient besoin d'aucune profession de foi, d'aucun manifeste d'héroïsme, la tendance naturelle des personnages y est de s'élever discrètement vers ce que la conscience la plus scrupuleuse peut exiger d'eux. Leur devoir, c'est un devoir d'Etat pour Titus, sacrifier son destin d'individu à son destin impérial, immoler l'homme au souverain, comme avait fait Louis XIV. Il sait parfaitement à quoi il doit obéir et qui n'est pas l'appel de son bonheur, mais celui de la mission qui lui est impartie :

> Je connus que bientôt, loin d'être à ce que j'aime,
> Il fallait, cher Paulin, renoncer à moi-même ;
> Et que le choix des Dieux, contraire à mes amours,
> Livrait à l'univers le reste de mes jours.

A Bérénice, il dit en un vers qui sépare nettement la vie ordi-

(1) P. Lièvre dans son édition (Collection de *la Pléiade*) du théâtre de Corneille, t. II, p. 1105.

(2) Faguet, dans son *XVII*e *Siècle*, p. 329. *Bérénice* me paraît d'ailleurs une des pièces qui résiste le plus, malgré les efforts de M. Thierry Maulnier, aux formules très brillantes auxquelles celui-ci aboutit dans ce *Racine* par où l'esprit est si fort excité. Cf. p. 191 : « Il n'y a pas de prise pour la morale dans la substance trop lisse du héros de Racine. »

naire avec ses permissions de jouir et la vie difficile des élus avec ses obligations.

> Mais il ne s'agit plus de vivre, il faut régner (1).

Et s'il ne cède pas assez vite à ce « il faut », qui est une des lois non écrites à quoi veulent obéir dans l'humanité les meilleurs, il s'en prend à soi avec violence — c'est un des passages les plus violents de *Bérénice* — et se vitupère en des vers où passe avec la réminiscence d'un mot célèbre, la plus noble conception de la mission d'un souverain :

> Ah ! lâche, fais l'amour et renonce à l'Empire.
> Au bout de l'univers va, cours te confiner,
> Et fais place à des cœurs plus dignes de régner.
> . . . . . .
> Depuis huit jours je règne ; et jusques à ce jour,
> Qu'ai-je fait pour l'honneur ? J'ai tout fait pour l'amour.
> D'un temps si précieux quel compte puis-je rendre ?
> Où sont ces heureux jours que je faisais attendre ?
> Quels pleurs ai-je séchés ? Dans quels yeux satisfaits
> Ai-je goûté déjà le fruit de mes bienfaits ?
> L'univers a-t-il vu changer ses destinées ?

Donc pour Titus devoir d'Etat, pour Antiochus, pour Bérénice, devoir d'amour qui leur enjoint, non par politique, non par gloriole, mais parce qu'ils sont tout amour, de renoncer à la satisfaction de cet amour. Antiochus suit Bérénice en taisant sa passion, la révèle seulement pour se donner le douloureux plaisir des aveux inutiles au moment où les dés semblent irrévocablement jetés, où Titus va épouser Bérénice et lui-même s'exiler, mais lorsqu'au contraire le destin montre son vrai visage et que Titus va préférer Rome à Bérénice, il plaide contre son propre cœur, contre *son* amour pour l'amour qui le tue :

> Sauvez tant de vertus, de grâces, de beauté,
> Ou renoncez, Seigneur, à toute humanité (2).

Bérénice enfin, vers qui tout converge dans cette pièce qui porte son seul nom, pièce non pas construite comme celle de Corneille en rectangle, mais en triangle, Bérénice n'est touchée ni

(1) Chose curieuse, ce sera la réaction même, chez Corneille, de Pulchérie : « Je suis impératrice et j'étais Pulchérie ».

(2) Encore un des points (et je renonce à les souligner tous) où *Bérénice* me force à me séparer de M. Maulnier. Cf. p. 194 : « ...dans tout ce théâtre... la pitié... n'apparait jamais », etc. Cf. aussi M. Jean Giraudoux, *Racine*, dans le *Tableau de la Littérature française XVIIe-XVIIIe s.* N. R. F., 1939, p. 161.

par la puissance, ou par l'éclat qu'elle peut revêtir, ni même par les raisons viriles qui dirigent Titus ; son plus cher souhait serait que Titus ne fût qu'un homme parmi les autres, sans sceptre, sans empire à lui partager, que l'amour de Titus n'eût rien à donner que *son âme*. Et d'abord elle considère que l'avilissement pour Titus serait d'abandonner non ce qu'il doit à ses peuples, mais ce qu'il lui doit à elle :

> Titus qui me jurait... Non, je ne le puis croire ;
> Il ne me quitte point, il y va de sa gloire.

Jusque dans le 4e acte elle est tout à fait insensible à cette forme d'honneur que lui prêche Titus et répond par le désespoir lorsqu'il la supplie d'être forte, de lui permettre de l'être lui-même et qu'il l'implore par la gloire, la raison, le devoir, par la fierté de se montrer devant l'univers différents de l'univers :

> Forcez votre amour à se taire ;
> Et d'un œil que la gloire et la raison éclaire
> Contemplez mon devoir dans toute sa rigueur.
> Vous-même contre vous fortifiez mon cœur :
> Aidez-moi, s'il se peut, à vaincre sa faiblesse,
> A retenir des pleurs qui m'échappent sans cesse.
> Ou si nous ne pouvons commander à nos pleurs,
> Que la gloire du moins soutienne nos douleurs,
> Et que tout l'univers reconnaisse sans peine
> Les pleurs d'un empereur et les pleurs d'une reine.

C'est elle pourtant, c'est Bérénice, qui, enfin, décidée par la seule générosité de Titus et d'Antiochus, tous deux prêts à se tuer pour mettre fin à leur supplice, séduite au sacrifice uniquement par le sentiment, prononce le *je veux* qui fait écho en fin de pièce au *il faut* de Titus :

> je veux en ce moment funeste
> Par un dernier effort couronner tout le reste.
> Je vivrai, je suivrai vos ordres absolus.
> Adieu, Seigneur, régnez : je ne vous verrai plus.

C'est elle qui exprime la déchirante antithèse à quoi Titus et Bérénice plient leur amour plus profond que jamais :

> Je l'aime, je le fuis : Titus m'aime, il me quitte.

C'est elle maintenant qui se veut et se sent, qui les veut tous trois exemplaires, — par leur « malheur » qui a vaincu leur « tendresse » temporellement mais non dans le domaine de l'âme, et qui a laissé intact leur pouvoir de sculpter eux-mêmes leur image d'immolation :

Adieu : servons tous trois d'exemple à l'univers
De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse
Dont il puisse garder l'histoire douloureuse.

* * *

Et c'est ainsi que *Bérénice* m'apparaît *à la fois* comme la tragédie du sacrifice et comme la tragédie de la tendresse. Il ne suffit pas de dire, comme faisait Jules Lemaître, qu'elle est la plus tendre des tragédies de Racine ainsi que *Bajazet* en est la plus farouche. Il faut dire qu'elle est telle à cause même de ce chant conjugué du devoir et de la tendresse, du sacrifice et de la tendresse. C'est parce qu'ils sont si tendres ces héros, parce que leur cœur est sans cesse frappé, et, comme dit Antiochus, « par l'endroit le plus tendre », c'est parce que le mot qui revient le plus souvent peut-être est *hélas*, parce que la pièce ose même finir sur un *hélas*, que le sacrifice y paraît plus total. Ce Titus qui sans cesse se demande s'il pourra « survivre » à l'effort qu'il s'impose, cet Antiochus qui « tremble » de détresse et de timidité amoureuse, cette Bérénice qui, sous la douleur n'est plus, un instant, qu'une pauvre chose à bout de nerfs :

Je m'agite, je cours, languissante, abattue ;
La force m'abandonne et le repos me tue...,

Racine parle dans sa préface de « la violence » de leurs passions, mais ils nous subjuguent plus par tendresse que par violence. Bérénice surtout qui est tendresse pure. Dans un petit article, M. Mauriac disait un jour à propos des héroïnes raciniennes : « Au delà des déformations que nos pauvres besognes nous imposent à tous.. palpite cette créature, toujours la même à toutes les époques, qui aime, qui souffre, qui se renonce, qui est jalouse, qui assassine ou se sacrifie : il y a cette reine Phèdre, cette reine Bérénice, cette princesse d'Epire, cette princesse troyenne, la sultane que Bajazet torture, Esther devant son souverain roi : notre âme, l'âme humaine enfin ». Cette âme humaine, en Bérénice, se confond avec le sentiment, avec la tendresse. Ses premières paroles sont pour l'amitié :

Enfin je me dérobe à la joie importune
De tant d'amis nouveaux que me fait la fortune ;
Je fuis de leurs respects l'inutile longueur
Pour chercher un ami qui me parle du cœur...,

comme ses dernières sont pour la tendresse et pour la douleur. Qu'on la peigne, ou que par ses discours elle se peigne tout en-

tière, il suffit d'écouter pour sentir couler en soi tout le lait de la tendresse humaine. La voici telle que Titus la connaît :

> Je connais Bérénice, et ne sais que trop bien
> Que son cœur n'a jamais demandé que le mien.
> Je l'aimai, je lui plus. Depuis cette journée
> .....
> Sans avoir en aimant d'objet que son amour,
> Etrangère dans Rome, inconnue à la cour,
> Elle passe ses jours, Paulin, sans rien prétendre
> Que quelque heure à me voir et le reste à m'attendre.

La voici dans sa vérité d'amante qui ne connaît que son amant, que son amour :

> Hélas ! plus de repos, Seigneur, et moins d'éclat.
> .....
> De quel soin votre amour va-t-il s'importuner ?
> N'a-t-il que des états qu'il me puisse donner ?
> Depuis quand croyez-vous que ma grandeur me touche ?
> Un soupir, un regard, un mot de votre bouche,
> Voilà l'ambition d'un cœur comme le mien.
> Voyez-moi plus souvent et ne me donnez rien.
> .....
> Hélas et qu'ai-je fait que de trop vous aimer ?
> .....
> J'aimais, Seigneur, j'aimais ; je voulais être aimée.
> .....

*
* *

Tragédie du sacrifice, de la tendresse. Tragédie de l'acceptation. De l'acceptation de Bérénice. Un des personnages *sait* depuis le début : Titus. Dès le début il connaît ce qu'il doit faire et qu'il le fera. Les hésitations qu'on lui a tant reprochées ne vont jamais sur l'essentiel, mais sur la façon de porter le coup pour qu'il soit moins sensible (combien plus irrésolu est le Tite de Corneille) ; un personnage est ballotté de l'espoir au désespoir : Antiochus ; un est précipité de la félicité dans la souffrance : Bérénice. Et toute la tragédie, c'est d'amener Bérénice à voir clair et à accepter. D'elle tout dépend comme dans Corneille, mais non pas de sa décision, de son acceptation. C'est là ce qui me semble tout à fait particulier. Non pas la tension d'un être qui bande toutes ses énergies, mais l'acceptation, non pas un paroxysme de volonté, mais une sorte de résignation active. Il n'est pas question d'orgueil, mais du consentement de l'âme à ce que l'instinct le plus légitime refusait. Ces personnages comme ployants, qui ont tant de peine à s'en tenir à ce qu'ils ont résolu, ou à le résou-

dre, ils participent de la faiblesse de l'humanité avant de s'en dépouiller et presque en même temps qu'ils s'en dépouillent.

Et ils ne sont pas toujours au faîte d'eux-mêmes, arqués dans leur volonté et leur passion avec un langage volcanique où ils explosent. Ils ont ce langage uni, égal, où leur âme s'écoule, ce langage pourtant où s'inscrit le moindre remous, et où soudain en eux quelqu'un, porteur de leur vérité de douleur et d'amour, pousse un de ces cris mélodieux que l'on croit toujours n'avoir encore jamais entendus, un de ces vers si répétés qu'ils sont proverbiaux et qui restent absolument imprévisibles. C'est Titus :

> Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois
> Et crois toujours la voir pour la première fois.

C'est Antiochus :

> Que vous dirai-je enfin ? Je fuis des yeux distraits
> Qui me voyant toujours ne me voyaient jamais.

Antiochus préromantique, prélamartinien :

> Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !
> Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
> Lieux charmants où mon cœur vous avait adorée,

C'est Bérénice, ses premiers mots à l'annonce de la séparation nécessaire, et où elle interroge, elle balbutie, elle ne sait plus :

> Nous séparer ? Qui ? moi ? Titus de Bérénice ?

ou quand elle peint à Titus les douleurs, l'impossibilité de la séparation, et que dans un mouvement plus ralenti elle passe du nous, du moi, à ces deux noms indissolubles, même si l'on disjoint ceux qui les portent, Titus, Bérénice, pour les séparer cependant en faisant porter sur elle-même le faix le plus pesant de douleur :

> Pour jamais ! Ah, Seigneur, songez-vous en vous-même
> Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?
> Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
> Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ?
> Que le jour recommence et que le jour finisse
> Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
> Sans que de tout le jour je puisse voir Titus ?

« Faire quelque chose de rien, » avait voulu Racine. Et Sainte-Beuve répondait : « ce rien, ici, c'est simplement le cœur humain. »

Le " De Clementia " de Sénèque (1)

par René WALTZ,

Professeur à la Faculté des Lettres de Lyon.

Quand on jette un coup d'œil sur la nomenclature des œuvres de Sénèque, on peut être tenté, au premier abord, de confondre le *De Clementia* dans la masse des autres traités de morale de cet auteur et plus particulièrement d'y voir une sorte de pendant au *De Ira* : la colère d'un côté, la clémence ou la bonté de l'autre. Mais ce serait une vue superficielle et inexacte : le *De Clementia*, par son sujet, par sa destination, par la conception même et, dans une certaine mesure, par l'exécution de l'ouvrage, tranche au contraire nettement sur les autres écrits moraux du même auteur. Disons tout de suite que le grand intérêt du *De Clementia*, outre sa valeur littéraire, c'est de nous renseigner d'une part sur les rapports de Sénèque avec Néron, d'autre part sur les idées politiques de Sénèque. Intérêt historique et psychologique d'une part, idéologique de l'autre. Les deux choses se tiennent d'ailleurs étroitement.

Evidemment le *De Clementia* se rattache, par le fond du sujet, par la forme et la nature de la plupart des développements, à cette catégorie d'ouvrages qu'on a coutume de désigner sous le nom d' « écrits moraux » (*scripta moralia*, ἠθικά), pour lesquels l'antiquité avait un goût si prononcé, et dont les œuvres de Plutarque et de Sénèque, ces deux moralistes-nés, nous offrent les meilleurs modèles. Nos moralistes modernes, Montaigne tout le premier, qui leur ressemble tant et se reconnaît si bien en eux, y ont abondamment puisé. Le moraliste, lorsqu'il est doublé d'un littérateur, aime à choisir un sujet général, aussi général que possible, un *thème* qu'il développe selon ses idées personnelles (ou celles de sa secte, s'il n'est pas un pur éclectique ou un pur indépendant) et sur lequel il brode avec plus ou moins de talent, d'ima-

(1) Leçon d'introduction.

gination et d'ingéniosité. A ce type d'ouvrages répondent très exactement, même lorsqu'ils ont été suscités par des circonstances particulières à l'écrivain ou au destinataire, les traités de Sénèque sur la Colère, les Bienfaits, le Bonheur (*De Vita beata*), la Tranquillité de l'âme, la Constance du sage, la Brièveté de la vie ou la Providence. Le *De Clementia* coule évidemment de la même source. Mais on se rend facilement compte, quand on songe à la personnalité du destinataire, qui est le jeune empereur Néron, aux circonstances dans lesquelles il a été écrit et au but à la fois pédagogique et politique que se propose l'écrivain, que le *De Clementia* est en réalité unique en son genre.

Rien ne le fait mieux sentir que de l'opposer au *De Ira*, avec lequel il a si peu de ressemblance que, titre à part, il n'existe entre les deux ouvrages aucune sorte de parallélisme. Le *De Ira* n'est autre chose qu'une longue et fastidieuse succession de lieux communs sur la colère, d'où se détachent à peine çà et là quelques pages moins banales, comme le célèbre morceau sur l'examen de conscience, où Sénèque se met lui-même en scène. Le *De Ira* est dédié, pour la forme, par Sénèque à son frère aîné Novatus, mais ne traite que de généralités sans aucune espèce de rapport avec le destinataire. Le *De Ira*, malgré la division tripartite indiquée au début de l'ouvrage, est absolument décousu : c'est une sorte de pot-pourri sur la colère, qui ne se sauve que par le brillant du style et par la finesse des observations de détail. Le *De Ira* est d'ailleurs très probablement une œuvre des débuts de la carrière littéraire de Sénèque. Le *De Clementia* n'est certes pas un modèle de composition classique ; il a, comme tous les ouvrages de Sénèque, le caractère d'une libre « causerie », mais, autant que nous en puissions juger, vu l'état où il nous est parvenu, l'ordonnance générale en était régulière et, dans les parties qui nous en restent, le fil conducteur n'est jamais coupé. C'est une œuvre de la maturité, disons mieux, de la vieillesse de Sénèque, de cette vieillesse intellectuellement si vigoureuse et si active, et toujours en progrès sur elle-même. Enfin et surtout, le *De Clementia* est adressé à Néron, qui n'en est pas seulement le dédicataire conventionnel, mais le destinataire très réel : on pourrait dire qu'il est en scène, en face de Sénèque lui-même, d'un bout à l'autre. Le but de l'ouvrage est précis, positif, vivant, d'une portée immédiate et considérable, puisqu'il s'agit de retenir Néron sur la pente où l'entraînent ses vices, ses passions, de « monstre naissant ». Aucun autre ouvrage de Sénèque n'offre cet intérêt dramatique.

Précisons les choses. Le *Britannicus* de Racine, qui déforme d'ailleurs quelque peu les faits, nous a rendus assez familiers avec eux ; mais quelques considérations plus précisément historiques n'en sont pas moins nécessaires. C'est à la fin de 49, ou peut-être au début de 50, qu'Agrippine, à la veille de faire adopter Néron (qui ne s'appelait encore que Domitius) par Claude, lui avait donné pour précepteur ce Sénèque qu'elle venait de faire rappeler d'exil et d'élever à la préture, dans l'intention de s'en faire un appui politique. Néron avait alors douze ans ; Sénèque en avait environ cinquante-trois. Ce que fut pour Sénèque ce préceptorat d'un prince dont on ne savait pas d'avance s'il régnerait, mais que chaque jour on rapprochait du trône, comment cette éducation particulièrement difficile, vu la nature et les hérédités de l'enfant, fut conçue et conduite par lui, j'ai essayé de le tracer et d'en rendre compte dans ma *Vie de Sénèque* (Perrin, 1909) ; M. Paul Faider y est revenu dans l'Introduction si intéressante de son édition du *De Clementia* (Gand et Paris, 1928) (1). On peut se reporter à ces deux ouvrages. Je ne veux signaler ici qu'une chose. M. Faider insiste avec raison sur ce fait que Sénèque, si parfaitement désigné pour un tel rôle, « aimait les enfants ». Il observe que Sénèque constata vite que Néron était « un élève intelligent », et qu'il s'attacha d'autant plus à lui. Enfin, si étrange que puisse paraître aujourd'hui (et après coup) cette affirmation, M. Faider ne craint pas d'écrire que « Sénèque aimait Néron ». Et, somme toute, c'est parfaitement vrai : il l'aimait comme son disciple et son nourrisson, comme son fils adoptif spirituel. C'est une chose que l'on ne peut manquer de sentir en lisant le *De Clementia*. Néron le lui rendait-il ? Oui, sans doute, autant qu'il en était capable. Pourtant on peut croire qu'il le respectait plus qu'il ne l'aimait et que ce respect lui-même était fait de soumission intéressée et sournoise plus que de véritable déférence. Je pense que c'est la nuance. En tout cas, Sénèque exerça certainement sur Néron, durant ces premières années où il était le maître très illustre, très brillant, très admiré, et où Néron n'était après tout qu'un petit garçon précoce, un ascendant considérable. Il essaya d'en user pour le mieux des intérêts de l'enfant d'abord, de l'Empire et du monde ensuite. La gravité, l'importance immédiate et future du rôle dont il se chargeait, les conséquences incalculables que ne manquerait pas d'avoir cette

(1) Université de Gand, *Recueil de travaux publiés par la Faculté de Philosophie et Lettres*, 60e fascicule.

éducation, selon qu'elle serait réussie ou manquée, en un mot le poids de sa responsabilité de précepteur d'un apprenti-monarque, lui étaient apparus dès l'abord. Il en eut le sentiment grandissant à mesure que Néron, d'étape en étape, apparaissait davantage comme l'héritier probable et désigné du trône. Grâce aux intrigues d'Agrippine, Néron fut successivement adopté par Claude, revêtu de la toge virile avant l'âge (à treize ans), choisi par le Sénat comme « prince de la jeunesse », officiellement regardé comme consul désigné, ce qui l'assimilait aux plus hauts personnages du Sénat : il se vit même conférer l'*imperium* proconsulaire *extra Urbem*, qui le mettait au niveau de l'empereur lui-même dans le commandement en chef des armées. Tant d'honneurs, aussi exorbitants que prématurés, accumulés sur cette jeune tête, le gonflaient naturellement d'orgueil, et constituaient une véritable contre-éducation qui ne facilitait pas la tâche de Sénèque.

Dans cette tâche, quelle méthode employa Sénèque ? Voici deux pages de ma *Vie de Sénèque* où je crois l'avoir définie aussi exactement que possible, en m'appuyant principalement sur le *De Clementia* lui-même :

Empêcher que Néron ne devînt un fléau pour le monde, donner un démenti à l'horoscope d'Ahenobarbus (1), fut le but qu'il se proposa. On lui donnait un garçon mal élevé, vaniteux, insolent, sensuel, hypocrite, paresseux, emporté. Pour en faire le monarque idéal que rêvaient de concert le peuple et la philosophie, il eût fallu non seulement corriger, mais refondre ce caractère. Tout ce qu'on pouvait tenter, c'était d'adoucir ses mœurs, de détruire en lui peu à peu certaines basses habitudes, certains goûts plus ou moins pervers, de secouer sa nonchalance native, de réveiller même tout au fond de sa conscience quelques bons instincts endormis. Il fallait le traiter comme un malade. Mais une grande prudence était nécessaire dans l'application des remèdes. Néron n'était pas de ceux qui n'ont besoin que d'être aidés pour rentrer dans le droit chemin ; il était de ceux qu'il faut qu'on force. D'autre part, il ne supportait aucune contrainte : le contrarier seulement, c'était se l'aliéner. D'où la nécessité de biaiser et de ruser avec lui : Sénèque le comprit parfaitement. Il estimait de façon générale que le maître doit exiger de ses élèves une obéissance absolue (2), mais qu'il est d'une bonne méthode de ne pas rendre l'étude rébarbative, et qu'on obtient davantage par des encouragements insinuants que par des avertissements impérieux (3). Avec Néron l'emploi d'une sévérité inflexible était plus que jamais déplacée : Sénèque n'hésita pas à faire la part du feu, à entrer dès le principe dans la voie des concessions. La louange, la flatterie même, adroitement maniée, furent entre ses mains des instruments d'éducation ; elles lui servirent à apprivoiser un enfant sur qui les conseils et les reproches glissaient, et qui ne se montrait sensible qu'aux cajoleries et aux applaudissements.

(1) « D'Agrippine et de moi il n'a pu naître qu'un monstre », aurait dit Domitius Ahenobarbus à la naissance de son fils (Suétone, *Nero*, 6 ; Dion Cassius, LXI, 2).
(2) Imperat praeceptor discipulis (*De Clem.*, I, XVI).
(3) *De Clem.*, I, XVI ; *De Benef.*, VI, XVI.

Le philosophe paraît avoir vu tout de suite par où il aurait prise sur cette nature complexe, à la fois molle et violente, indolente et passionnée, malléable et récalcitrante. L'esprit était vif, mais incapable d'application pour ce qui ne lui plaisait pas, l'âme ardente, prompte à s'exciter, dévorée d'un perpétuel besoin d'exaltation, auquel il fallait un objet. Inutile de chercher à rendre sérieuse cette tête frivole et obstinée ; on ne pouvait évidemment quelque chose sur le caractère de l'enfant qu'en fournissant au feu secret qui couvait dans ses veines un aliment judicieusement choisi. Sénèque s'appliqua visiblement à l'enflammer d'amour pour la vertu (1), à faire miroiter à ses yeux la gloire qu'il y aurait à être un bon et doux souverain, et ne recula nullement devant la nécessité de faire de lui un comédien de vertu pour l'empêcher d'être un fanfaron de vice. On ne pouvait changer Néron ; on pouvait essayer de tourner au bien ses défauts et ses faiblesses même. L'amour-propre, l'orgueil, le désir d'étonner et de briller ne sont en effet pas incapables d'engendrer la droiture, l'honneur, la générosité. La poursuite de la popularité est légitime, en un certain rang (2), pourvu que de la popularité on se fasse une idée saine. Mieux vaut enfin, au pis-aller, l'attitude de la vertu sans la vertu, qu'un mépris effréné de toutes les lois divines et humaines : qu'importait au bonheur des peuples que Néron n'eût pas l'intention des bonnes choses qu'il ferait, pourvu qu'il ne se fît sous son nom que de bonnes choses ? (3).

La position respective du maître et de l'élève étant ainsi fixée, poursuivons l'exposé rapide des événements. Bientôt, sur les instances d'Agrippine, Néron fut expressément désigné par Claude comme son successeur éventuel. Un pas décisif était franchi ; Britannicus était pratiquement évincé. Puis on lui fit épouser Octavie, en 53, ce qui était une manière d'achever son émancipation : il n'avait pourtant que quinze ans (Octavie était plus jeune encore). La situation de Sénèque devenait de plus en plus délicate et malaisée. Mais il était si habile, si fin psychologue, si souple, que, loin de perdre son crédit sur Néron, il ne cessa de l'augmenter. On fit, cette même année, prononcer à Néron devant le Sénat plusieurs discours, plusieurs plaidoyers, soit en grec, soit en latin : il va sans dire que la gloire en rejaillissait sur Sénèque, à qui revenait le mérite de l'éloquence, quelle qu'elle fût, de son élève. Pendant ce temps, Britannicus était de plus en plus tenu à l'écart, rejeté dans l'ombre, par les cruelles habiletés d'Agrippine.

Néanmoins l'influence d'Agrippine était combattue, notamment par l'affranchi Narcisse, tout-puissant sur l'esprit de son maître. Après toute une série d'intrigues de palais, sur lesquelles je passe, et qui faillirent compromettre le savant échafaudage d'Agrippine, on sait comment Claude disparut un beau jour, victime, dit-on, de sa gourmandise, comment Néron fut proclamé empereur par les

(1) Voir notemment *De Clem.*, II, II, 3, ce mot caractéristique : *Nullam adhuc vocem audivi ex bono lenique animosam.*
(2) *De Clem.*, I, XV ; cf. VIII.
(3) R. Waltz, *Vie de Sénèque*, p. 159 et suiv.

prétoriens, à qui il adressa, en présence de Burrus, une allocution que Sénèque avait rédigée ; comment le Sénat, aussitôt après, confirma l'arrêt des soldats et combla le nouveau prince de tous les honneurs possibles. Il n'en refusa qu'un seul, le titre de « Père de la patrie », qui eût un peu trop juré avec son âge et son inexpérience. Il n'avait pas tout à fait dix-sept ans.

Dès lors, la position de Sénèque à côté de Néron se modifie par la force des choses. Il n'est plus le précepteur d'un jeune homme destiné à régner ; il devient son conseiller, son mentor, dans l'exercice même du pouvoir ; aidé de Burrus, il continue à exercer sur Néron, qui les laisse faire volontiers, une sorte de tutelle, mais Burrus et Sénèque n'en sont pas moins, en même temps, les sujets du nouveau monarque et, comme tels, se voient obligés de voiler de plus en plus de flatterie et de louange leur autorité morale. De là le ton du *De Clementia*, qui est celui d'un habile courtisan tout autant que d'un directeur de conscience. Sénèque se trouve, à tout prendre, dans la situation d'un favori, très honnête et très influent.

La première année du règne fut une année de crise très grave. Agrippine n'avait mis Néron sur le trône que pour régner sous son nom ou se faire associer au pouvoir. Le règne, sous son impulsion, commença par des crimes : l'empoisonnement de Silanus, la mort de Narcisse. Sénèque et Burrus, très courageusement, très énergiquement, s'unirent pour réagir et pour lui barrer la route. Ils eurent le sentiment très fort d'une responsabilité accrue, à laquelle ils ne se dérobèrent pas. Grâce à eux, Néron se débarrassa progressivement du joug d'Agrippine : la retentissante disgrâce de l'affranchi Pallas fut une des étapes les plus marquantes de ce revirement. Une véritable guerre s'était engagée entre Sénèque et Burrus d'une part, Agrippine de l'autre : le malheureux Britannicus en fut la victime. Agrippine ne s'avisa-t-elle pas en effet, sentant la situation perdue, d'affecter — assez maladroitement — de soutenir Britannicus contre Néron ? Cette « politique de chantage », comme l'appelle très justement M. Faider, eut pour résultat d'exaspérer Néron, qui fit périr Britannicus. Agrippine est la première responsable de la mort de Britannicus, événement sinistre à coup sûr, mais auquel il ne faut pas attacher plus d'importance historique qu'il n'en a. Mais Agrippine alors trembla pour sa propre vie. Elle n'avait pas tort : car, à la suite de différents incidents que je ne relate pas, il ne s'en fallut de guère que Néron ne la fît mettre à mort, elle aussi. L'intervention de Sénèque et de Burrus la sauva... provisoirement, et épargna provisoi-

rement à Néron l'ignominie du parricide. Du moins Agrippine demeura-t-elle définitivement écartée du pouvoir. La crise de l'an 55 était terminée. Elle avait fait des victimes, mais elle n'avait pas été fatale. Et dès lors, durant cinq années environ, Rome et l'Empire furent humainement et raisonnablement gouvernés, au nom de Néron, par Sénèque, doublé de Burrus. C'est le fameux « lustre de Néron », *Neronis quinquennium*, durant lequel le monde se crut heureux et dont plus tard l'empereur Trajan se plaisait à répéter que c'avait été de beaucoup la plus belle période de l'Empire (1) : jugement particulièrement glorieux pour la mémoire de Sénèque.

Or c'est du début de cette période heureuse que date le *De Clementia*. Replacés dans l'ambiance historique, nous en comprenons mieux à présent le caractère et l'intention. L'éducation proprement dite de Néron est, à ce moment, terminée. Mais Sénèque n'en continue pas moins à guider son impérial élève : il s'évertue à développer par tous les moyens ce qu'il peut y avoir encore de bons instincts au fond de cette nature pervertie et déjà criminelle, à lui inculquer, en dépit du mal déjà fait, des habitudes de bonté et de générosité, sans s'illusionner sur les difficultés de la tâche, mais en espérant encore qu'il l'arrêtera dans sa chute et lui donnera au moins le désir de se faire aimer plus que de se faire craindre. Nous ne nous étonnerons pas par conséquent de la place que tient la personnalité de Néron dans le *De Clementia*, en particulier dans le premier livre et dans le préambule du second. Quant à l'inspiration générale, elle est naturellement toute stoïcienne, et le *De Clementia* pourrait à cet égard se définir une Politique tirée des enseignements du Portique (2).

L'ouvrage nous est malheureusement parvenu très mutilé. Il se composait primitivement de trois livres (comme le *De Ira*). Sénèque lui-même a pris soin d'en indiquer le plan général en termes très explicites (I, III, 1) et, malgré une difficulté de texte insurmontable (3), parfaitement limpides. Le premier livre, qui formait, quand l'ouvrage était entier, une sorte de vaste introduction, descriptive et anecdotique, combine très adroitement à un panégyrique de Néron un éloge de la clémence, vertu souveraine des rois, ainsi que des avertissements au monarque qui y manquerait. Le second livre (dont nous ne possédons que les

(1) Aurelius Victor, *Caes.*, V, 2 ; cf. *Epit.*, V, 3.
(2) V. sur ce point — que je ne développe pas ici — ma *Vie de Sénèque* p. 244 et suiv.
(3) Celle que soulève le mot *manumissionis* des manuscrits.

sept premiers chapitres) était une théorie de la clémence, méthodiquement définie, décrite dans ses caractères distinctifs, et opposée à ses imitations ou contrefaçons vicieuses. Le troisième enfin (entièrement perdu) constituait la partie proprement pratique du traité : il traitait des moyens d'acquérir et de cultiver en soi la clémence, d'en prendre l'habitude et d'y progresser. Cette division, annoncée dès le début de l'ouvrage, en trois parties, en trois points plus ou moins logiquement liés, était assurément un « procédé d'école » (1). Il faut ajouter qu'étant données les habitudes de composition très lâche de Sénèque, on ne peut la considérer que comme un schéma, qui ne devait pas être développé avec une régularité extrême : le premier livre en témoigne suffisamment. Telle était néanmoins l'économie générale de l'ouvrage. Il constituait en un mot dans son ensemble une exhortation raisonnée à la clémence, à l'adresse personnelle de Néron, et Sénèque, prenant successivement la question par tous ses aspects, s'efforçait d'y épuiser la matière qu'il s'était donnée. Pour le lecteur moderne, privé de plus de la moitié du *De Clementia*, l'équilibre se trouve détruit. Toute son attention se concentre, nécessairement, sur le premier livre, qui au besoin se suffirait à lui seul, et qui présente pour nous cet incomparable intérêt que nous y saisissons sur le vif les procédés employés par Sénèque dans l'éducation, tant intellectuelle que morale, de son élève et que nous en pouvons dégager par surcroît la doctrine politique de Sénèque (2).

Force m'est de m'arrêter ici brièvement au système, aussi téméraire que paradoxal, adopté par M. F. Préchac dans son édition du *De Clementia* (« Les Belles-Lettres », 1921). Comme il l'indique lui-même dans l'Introduction de ce volume, M. Préchac a eu, en publiant le *De Clementia*, un double but : renouveler le texte, et changer la date de l'ouvrage. En ce qui concerne l'état du texte, il est de toute évidence que le *De Clementia* se composait primitivement, ainsi que nous venons de le dire, de trois livres, dont nous ne possédons guère plus d'un tiers : personne, ni avant ni après M. Préchac, n'a jamais mis la chose en doute. Seul, M. Préchac nous offre un *De Clementia* intégral, sans mutilation ni coupures, et ne comprenant qu'un seul livre. Il y arrive — non sans effort — au prix de toute une série de corrections

(1) P. Faider, *op. cit.*, p. 52.
(2) Pour plus de détails sur le plan du *De Clementia*, v. Albertini, *La Composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque*, p. 69 et suiv., 262 et suiv. ; Faider, *op. cit.*, p. 55 et suiv.

arbitraires, transpositions, suppressions et même additions, qui ne résistent pas à l'examen. Qu'il nous suffise de rappeler que M. Albertini, dans son beau livre sur la *Composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque* (p. 150 et suiv.), en a fait justice une fois pour toutes : la question, qui ne se posait pas, est définitivement réglée. La question de la date est analogue. La date du *De Clementia* nous est fournie très expressément par une phrase dans laquelle Sénèque dit que Néron, au moment où l'ouvrage lui est dédié, est âgé de dix-huit ans révolus : *duodevicensimum annum egressus* (I, IX, 1). Néron, étant né le 15 décembre 37, a eu dix-huit ans le 15 décembre 55 : il en résulte clairement que le *De Clementia* a été écrit après le 15 décembre 55, et vraisemblablement un peu plus tard, dans les premiers mois de 56. Or le meurtre de Britannicus est de ce même mois de décembre 55. Conséquence évidente : le *De Clementia* est postérieur (de quelques mois probablement) au meurtre de Britannicus. Encore un point sur lequel l'accord, M. Préchac mis à part, est unanime ou peu s'en faut (1). Choqué de l'idée que Sénèque a pu écrire un traité de la Clémence pour Néron après la consommation de son fratricide, M. Préchac s'est donné pour tâche d'établir, non seulement que le *De Clementia* est antérieur à la mort de Britannicus, mais, qui plus est, que le *De Clementia* est « un plaidoyer écrit pour Britannicus à la veille du crime». Il n'a du reste soutenu cette gageure, contre la philologie et contre l'histoire, qu'au moyen, ici encore, de corrections ou d'additions arbitraires au texte des manuscrits. M. Albertini, dans l'ouvrage déjà cité (p. 24 et suiv.), a réfuté sans peine la laborieuse argumentation de M. Préchac ; et M. Faider, dans son Introduction (2), a tout résumé en ces termes : « Il (M. Préchac) a supposé que le texte parfaitement clair à l'aide duquel on date communément le traité avait été, à une époque ancienne, altéré par l'omission de trois mots, tombés par haplographie. Il les a restitués en lisant : *duodevicensimum annum ingressus* ; *vicensimum egressus annum*. A la faveur de cette conjecture, la date du traité se trouve avancée d'un an... Bien que M. Préchac ait brillamment exposé les raisons qui militent en faveur de sa thèse, celle-ci n'a séduit personne. » Et M. Faider, ayant montré que cette thèse n'a pas plus de fonde-

(1) Je n'ignore pas que M. L. Hermann (*Revue des Etudes Latines*, 1929, p. 94 et suiv.) repousse la date du *De Clementia* jusqu'en 58. Mais sa démonstration, fondée sur un calcul étrange, est absolument caduque.

(2) P. 7 et suiv. V. aussi, du même auteur, un important article sur *Sénèque et Britannicus* (Musée Belge, 1929, t. XXXIII, p. 171 et suiv.).

ment historique que de fondement philologique, d'invoquer finalement le « simple bon sens » et de conclure qu' « on doit donc rejeter, ... une fois pour toutes, la thèse de M. Préchac (1) ».

Les mérites du *De Clementia* sont grands. Sans doute y retrouvons-nous les mêmes imperfections que dans tous les traités de Sénèque : une composition si peu serrée, si peu « classique », que M. Faider a pu dire que Sénèque « enchevêtrant les idées, faisant réapparaître à courts intervalles les thèmes principaux », avait « orchestré » autant que composé son œuvre ; trop de rhétorique ; trop de scolastique ; trop d'esprit ; trop de subtilité ; une trop grande recherche de l'effet ; un style concis à l'extrême dans le détail et souvent diffus dans l'ensemble des développements. En revanche, ses qualités de psychologue et d'écrivain, sa finesse, sa souplesse d'esprit, l'heureuse variété de sa langue, toujours imagée et colorée, la vivacité de son style, la pittoresque vigueur de ses maximes, toujours incisives, son talent de narrateur et de peintre n'ont jamais été portés plus haut. Le *De Clementia* est, tel quel, un des chefs-d'œuvre de Sénèque. La lecture en est attachante, et non pas seulement en raison de son intérêt historique : il charme, il fait réfléchir ; et l'on se dit en le lisant que la devise « instruire et plaire » (ou plutôt plaire en instruisant) pourrait aussi bien être celle de Sénèque que celle de tel ou tel de nos moralistes modernes dont nous ne nous lassons pas. « S'il arrive que l'on plaise, disait La Bruyère, il ne faut pas néanmoins s'en repentir, si cela sert à insinuer et à faire recevoir les vérités qui doivent instruire. » Sénèque eût-il parlé autrement ?

(1) Si singulier que cela puisse nous paraître au premier abord, il est certain qu'il n'y a dans le *De Clementia* aucune allusion à Britannicus. Sénèque y évite au contraire avec soin tout ce qui pourrait donner à penser que Néron soit déjà criminel. « Il faut en prendre son parti, écrit M. Albertini (p. 27) : Britannicus était déjà supprimé quand Sénèque félicitait Néron de n'avoir jamais versé le sang et l'encourageait à persévérer dans son humanité... Une fois l'empoisonnement accompli, il a jugé sans doute — à peu près comme il devait faire après la mort d'Agrippine — que l'indignation, les reproches violents ne serviraient à rien... Pour conserver son autorité sur Néron, il a feint de croire à la version officielle, d'après laquelle Britannicus était mort naturellement. » De son côté, M. Faider explique excellemment dans son article sur *Sénèque et Britannicus*, comment et pourquoi Sénèque accepta, comme tout le monde, la fiction officielle de la mort de Britannicus dans une crise d'épilepsie : « La paix intérieure de Rome, écrit-il, réclamait que Néron fût innocent. Le *De Clementia* s'explique par là. » Cf. Tacite, *Ann.*, XIII, 15-18.

La Liberté

par Jacques CHEVALIER,

Doyen de la Faculté des Lettres de Grenoble.

III

Aspect psychologique et moral de la liberté.

1° Définition.

La liberté psychologique et morale, à laquelle nous sommes ainsi amenés, est quelque chose de plus profond que les libertés définies précédemment. Elle en est comme le centre de convergence, car c'est là que la notion de liberté prend sa pleine signification. En effet, si l'on retrouve bien sur le plan psychologique et moral les mêmes caractères essentiels que nous avons discernés sur le plan physique ou social, — à savoir la conformité de l'être avec sa nature, en l'absence de toute contrainte violentant cette nature, — il s'agit ici, non plus d'une nature physique ou sociale, donc *extérieure*, mais d'une nature *intérieure*, s'il s'agit de liberté psychologique, intérieure et *supérieure* s'il s'agit de liberté morale. Par conséquent, le problème se pose ici de l'intérieur, puisque la liberté psychologique et morale, qui est la liberté essentielle de l'être, est d'abord et avant tout une liberté intérieure. Elle peut subsister indépendamment des autres, comme c'est le cas du prisonnier. Dans aucun cas elle ne peut être ravie à l'homme. Elle réside dans le sanctuaire de l'être humain, qui est sa volonté, et peut être définie le pouvoir qu'a la volonté de se déterminer par elle-même sans subir de contrainte. En d'autres termes, comme le dit Kant, pour qui l'idée pratique de la liberté, identique à la loi,

est la clef de voûte de tout l'édifice de la raison (1), elle n'est autre chose que l'*autonomie de la volonté*.

Pouvoir quasi divin, mais pouvoir reçu, par lequel Dieu communique à ses créatures « la dignité de la causalité » (2), et les fait participer en quelque manière à sa puissance créatrice. Bossuet, dans son *Traité du Libre Arbitre*, l'a fort bien dit : « Que si, plus je recherche en moi-même la raison qui me détermine, plus je sens que je n'en ai aucune autre que ma seule volonté, je sens par là clairement ma liberté, qui consiste uniquement dans un tel choix. C'est ce qui me fait comprendre que je suis fait à l'image de Dieu, parce que n'y ayant rien dans la matière qui le détermine à la mouvoir plutôt qu'à la laisser en repos, ou à la mouvoir d'un côté plutôt que d'un autre, il n'y a aucune raison d'un si grand effet que la seule volonté, par où il me paraît souverainement libre. »

Mais ici le problème se pose dans toute son acuité. En effet, la liberté ainsi définie, sous sa forme parfaite, ne peut appartenir qu'à l'Etre parfait, Dieu, dont la volonté, selon les termes de Duns Scot, est caractérisée par l'*indétermination* et l'*illimitation* absolues ; elle consiste dans une souveraine *liberté d'indifférence*, ou, si l'on veut, dans une liberté indifférente à l'alternative qui se pose à elle, et qui n'a d'autre raison de se déterminer que le libre choix de la volonté. *Sic volo, sic jubeo, sit pro ratione voluntas* : cette formule, manifestement, ne convient qu'à un Etre souverainement puissant, savant et juste, maître de la loi. Elle ne saurait convenir à l'homme, qui est soumis à la loi, car elle signifierait

(1) Ce privilège de la notion de liberté dans le système kantien tient à ce que *la loi morale inconditionnée* (le devoir) *est la seule « forme » qui pose sa « matière »* (la liberté) *au lieu de la recevoir*. La liberté (Tu peux), constituant la *ratio essendi* de la loi (Tu dois), est ce qui permet à Kant d'affirmer la réalité des concepts de Dieu et de l'immortalité de l'âme, qui apparaissaient à la raison spéculative comme de simples possibles, dénués de contradiction, et qui acquièrent par leur liaison avec la liberté consistance et réalité objective (Préface de la *Critique de la Raison pratique*, 1788). Au surplus, comme l'a montré Delbos (*Bulletin de la Société française de philosophie*, janvier 1905), la théorie kantienne de la liberté est loin d'être parfaitement claire. En effet, tandis que dans les *Fondements de la Métaphysique des mœurs* (1785), Kant s'efforce de concilier ou même d'identifier la liberté transcendantale et la liberté pratique grâce à l'idée de l'autonomie, — ou de la faculté qu'a tout être raisonnable d'agir indépendamment des lois de la nature, et selon une loi que sa volonté, comme législatrice universelle, institue, — il a tendu de plus en plus à omettre les éléments transcendants de l'idée de liberté, en raison de la difficulté qu'il éprouvait dans son système à comprendre comment la causalité intelligible, noménale, où règne la liberté, détermine notre causalité phénoménale, d'où elle est exclue.

(2) Selon la belle expression de Pascal (*Pensées*, N. R. F., 659, Br. 513).

que l'homme, qui n'est ni puissant, ni savant, ni juste, « peut se déterminer sans sujet », comme le dit Leibniz, « et même contre tout sujet » (1).

C'est pourtant cette confusion monstrueuse de l'homme avec Dieu qu'a commise toute la pensée allemande (2), depuis Fichte, dont Herbart disait que la doctrine du Moi absolument inconditionné, se posant par un acte de libre production, n'est que la traduction idéaliste du panthéisme de Spinoza, et dont il serait plus juste de dire qu'elle est un Spinozisme où l'homme déplace Dieu, où l'action par laquelle le Moi se pose lui-même remplace la Substance qui est par soi. Mettant à l'origine de tout la Volonté comme essence vraie, intime et indestructible de l'homme, aveugle et irrationnelle selon Schopenhauer, inconsciente même selon Hartmann, une telle doctrine aboutit en fait, par la divinisation de l'homme, de l'Etat ou de la race, à la négation de la liberté proprement humaine, qui est le pouvoir qu'a l'individu de se conformer à la raison ou à la loi et de ne relever que de soi dans sa décision. Bref, l'attribution à l'homme d'une volonté indifférente, indéfinie, arbitraire, engendre la pire des tyrannies : par là elle se ruine elle-même, ce qui est la marque propre de l'erreur.

Si donc, jugeant de la doctrine par ses fruits, nous pouvons affirmer que la liberté humaine n'est pas l'indétermination souveraine que l'on trouve en Dieu, si la volonté de l'homme n'est pas à elle-même sa propre raison, en quoi, au juste, consiste-t-elle ? en quoi peut-elle être dite libre ?

2° Analyse de l'acte volontaire. En quoi réside la liberté de l'homme.

Pour répondre à cette question fondamentale, et pour tâcher d'éclaircir la notion complexe de la liberté psychologique et morale, prenons un exemple concret, celui de la détermination d'Auguste dans *Cinna* de Corneille (3).

(1) *Nouveaux Essais*, II, xxi, 47.

(2) A l'exception peut-être de Scheler, dont la phénoménologie d'inspiration religieuse, voire catholique, pascalienne, s'attache, sous le nom de valeurs, aux modes selon lesquels l'essence de Dieu devient manifeste à l'homme sans se confondre avec lui. Pour ce qui suit, voir Delbos, « Les facteurs kantiens de la philosophie allemande » (*Revue de Métaphysique et de Morale*, 1921, p. 29 ; 1928, p. 540).

(3) *Cinna*, acte IV, scène ii ; acte V, scène iii.

Auguste, à qui l'on vient d'annoncer la conjuration de Cinna, est partagé entre les deux termes de l'alternative : punir ou pardonner. Il a conscience du pouvoir qu'il a de choisir l'un ou l'autre. Alors se présentent à son esprit des raisons qui militent tour à tour en faveur de chacun des deux termes : mobiles d'ordre affectif, motifs d'ordre rationnel. Auguste délibère et pèse la valeur des uns et des autres.

> Ciel à qui voulez-vous désormais que je fie...
> .... qui peut tout, doit tout craindre.

Ces vers présentent un mobile pour la punition. Et voici maintenant un mobile pour le pardon.

> Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre...
> Et souffre des ingrats après l'avoir été.

Faisant retour sur lui-même, Auguste s'aperçoit qu'il demande aux autres de respecter des droits que lui-même n'a pas su garder. Ce retour sur soi l'engage à juger moins sévèrement ses conspirateurs. Et ce mobile, qui est de tous le plus puissant, va aussitôt déclancher le jeu des motifs. Mais, avec une pénétration et une subtilité extraordinaires, Corneille se rend compte que le mobile décisif pour le pardon, qui va se traduire sur le plan intellectuel en motif, va susciter d'abord le motif antagoniste, à savoir le motif pour la punition. C'est que la logique de l'homme ne ressemble en rien à celle des logiciens et qu'au moment de s'emparer du mobile pour en faire une raison, la raison se ressaisit, elle ne consent pas à se laisser entraîner par le cœur, elle soulève une objection, elle dresse un obstacle, et ce qui apparaît, c'est un motif de punition :

> Mais que mon jugement au besoin m'abandonne !
> Quelle fureur, Cinna, m'accuse et te pardonne ?...
> Qui pardonne aisément invite à l'offenser ;
> Punissons...

La raison est intervenue ici, pour retenir Auguste au seuil du pardon. En effet, lui dit-elle, s'il est vrai que tu n'as fait à Cinna que ce qu'il t'a fait, lui ne te pardonne pas et tu lui pardonnerais ! La justice stricte commande que les mêmes actes aient les mêmes sanctions : par conséquent, selon la loi du talion, tue-le comme il veut te tuer. Ainsi la première démarche de la raison a eu pour effet d'arrêter chez Auguste le mouvement de générosité ou d'amour auquel il s'apprêtait à céder.

Mais aussitôt il a un sursaut qui l'incline à nouveau vers la

clémence, tout à la fois par un mobile d'ordre affectif et par un motif d'ordre rationnel, qui s'empare cette fois du mobile pour le justifier.

> Mais quoi ? toujours du sang et toujours des supplices...
> Je veux me faire craindre et ne fais qu'irriter...
> Meurs...
> Meurs ; mais quitte du moins la vie avec éclat;
> A toi-même en mourant immole ce perfide...

De nouveau, ici, se présente le mobile-motif de la punition. Mais Auguste ne parvient pas à se décider :

> O rigoureux combat d'un cœur irrésolu...
> Qui des deux dois-je suivre, et duquel m'éloigner ?
> Ou laissez-moi périr ou laissez-moi régner.

Tels qu'ils se présentent à lui, les mobiles et les motifs sont d'égale force, il est incapable de trouver en eux une raison qui les départage : cette raison qui commandera la décision ne peut venir de la délibération elle-même ; il faudra qu'une nouvelle raison, ou qu'un événement, intervienne pour éclairer Auguste, emporter toutes les autres raisons et obtenir la décision.

Ainsi *la délibération n'aboutit pas*. Corneille a fort bien vu ce que disaient déjà les philosophes grecs : « A toute raison peut être opposée une raison d'égale force. » Si elle pèse ces raisons en elles-mêmes, la raison ne peut arriver à se décider. En fait, la décision est toujours emportée par un *événement* qui tout d'un coup illumine l'esprit et lui montre sans aucun doute possible la voie qui est à suivre. On en trouverait de très beaux exemples dans la manière dont se sont comportés en 1914 et en 1918 les deux vainqueurs des deux Marne : Joffre et Foch, deux Pyrénéens, l'un Catalan, l'autre Gascon, deux volontaires, que l'on a comparés, l'un à une enclume par sa force d'inhibition ou de résistance, l'autre à un marteau par sa force d'impulsion. Or, ce rôle de l'événement dans l'acte volontaire est très bien mis en lumière par Corneille. Auguste demeure irrésolu, les conseils de Livie ou de ses conseillers ne font qu'accroître son incertitude ; mais, chose curieuse et presque paradoxale, après qu'il a découvert que tous, même Emilie, même Maxime, « seul ami que j'éprouve fidèle », ont trempé dans ce complot, alors il s'écrie tout d'un coup, sans aucune délibération préalable, et l'on pourrait presque dire sans raison :

> Je suis maître de moi comme de l'univers ;
> Je le suis, je veux l'être..

Je le suis parce que je veux l'être : on est ce qu'on veut être.

Auguste se croyait le maître de l'univers, il agissait comme il le voulait, ou plus exactement comme il le désirait, cédant à tous ses instincts et à toutes ses impulsions. Le résultat, il le voit ; l'événement lui en apporte la démonstration : il s'est fait des ennemis de tous. Cet événement le ramène à soi et lui fait comprendre qu'en réalité jusqu'à ce jour, maître de l'univers, il ne l'a pas été de lui-même, car sous le masque d'une volonté de fer, il a été l'esclave de ses désirs. Alors, sans motif ni mobile, cette fois il a vu, il a compris, il décide d'être maître de lui, de ses désirs, comme il l'est de l'univers. Et, au moment même où il veut, il l'est.

Corneille a parfaitement vu en tout ceci que *vouloir n'est pas délibérer, mais se déterminer* : c'est prendre la décision qui tranche le nœud, qui opte pour un parti, et qui sur-le-champ l'exécute, — sans quoi il n'y aurait pas volonté mais simple velléité. De fait, Auguste pardonne aussitôt qu'il a pris la décision du pardon.

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

L'erreur de la plupart des philosophes, déterministes ou non, a été d'identifier la volonté à la délibération, et la liberté à la possibilité de choisir indifféremment l'un ou l'autre des deux termes d'une alternative, comme si « avoir conscience du libre arbitre » signifiait « avoir conscience, avant d'avoir choisi, d'avoir pu choisir autrement » (1). Une telle liberté est précisément ce qu'on appelle « liberté d'indifférence ». Or, ainsi que le remarque fort justement Descartes dans la *IVe Méditation*, « afin que je sois libre il n'est pas nécessaire que je sois indifférent à choisir l'un ou l'autre des deux contraires... De façon que cette indifférence que je sens lorsque je ne suis point emporté vers un côté plutôt que vers un autre par le poids d'aucune raison est le plus bas degré de la liberté et fait plutôt paraître un défaut dans la connaissance qu'une perfection dans la volonté : car si je connaissais toujours clairement ce qui est vrai et ce qui est bon, je ne serais jamais en peine de délibérer quel jugement et quel choix je devrais faire ; et ainsi je serais entièrement libre sans être jamais indifférent. »

Là se marque nettement l'abîme qui sépare la liberté humaine de la liberté divine. En effet, selon Descartes (2), dire que Dieu est

(1) Expression de Stuart Mill, *Philosophie de Hamilton*, trad. Cazelles, p. 551.

(2) Voir à ce sujet les textes cités dans notre *Descartes* (Plon, nouvelle édition), p. 203, 307-310, 337 et l'appendice, ainsi que dans un excellent article de J. Laporte sur « La liberté selon Descartes » (*Revue de Métaphysique et de Morale*, janvier 1937).

tout-puissant, c'est dire qu'il est indifférent. Les essences ou vérités dépendent, comme les existences, de sa seule volonté : pour lui, rien d'impossible. Mais l'Etre parfait est immuable comme il est libre : ce qu'il a posé librement, il a dû le poser définitivement, car toutes les créatures, essences ou existences, sont l'œuvre d'une Volonté qui est ordre et lumière et qu'on pourrait dénommer aussi bien Raison ; en sorte que voir et vouloir ne sont en Dieu qu'un seul acte, et qu'on doit attribuer indivisiblement aux décrets de Dieu la nécessité et l'indifférence, d'une manière mystérieuse qui surpasse notre raison.

Chez l'homme, être fini, il en va tout autrement : l'indifférence est une imperfection. Ainsi que l'a montré Descartes dans le Ier livre des *Principes* comme dans la *IVe Méditation*, le libre arbitre, qui n'appartient d'ailleurs à l'homme que par une communication incompréhensible de la puissance créatrice de Dieu, est essentiellement le pouvoir qu'a la volonté de se déterminer par elle-même, selon ce que l'entendement juge vrai (sinon il y a erreur). Sans doute, comme il le précise dans ses lettres au P. Mesland, la volonté emporte avec soi un pouvoir des contraires, une *facultas ad utrumlibet*, du moins si on la considère dans les actions de la volonté *avant* qu'elles soient exercées, l'attention se donnant ou se refusant, et se portant sur l'un ou sur l'autre des contraires ; mais, si on la considère *dans* les actions de la volonté au moment qu'elles s'exercent, bref au moment du jugement lui-même, elle ne contient aucune indifférence, ni d'inclination ou d'équilibre, ni même d'élection ou de choix (1) : elle ne consiste alors que dans la seule faculté qu'on a d'opérer, ou dans l'élan du vouloir.

Ainsi se manifestent et la communauté et la différence de nature entre la liberté de Dieu et la liberté de l'homme. Le fond de la liberté, chez Dieu comme chez l'homme, c'est le pouvoir de causer ses propres actes. Mais l'homme, être créé, trouve la nature de la vérité et de la bonté déjà établie et déterminée de Dieu : chez lui, la perfection de la liberté, — qui n'est, pourrait-on dire, que la *liberté de perfection* (2), — sera donc de se conformer à la connaissance qu'en a l'entendement, et l'indifférence de la volonté sera aux antipodes de l'indifférence divine, puisqu'elle provient, chez l'homme, non plus de l'union indissoluble du connaître

(1) Pour reprendre la distinction du P. Petau, jésuite, dans sa défense de la liberté d'indifférence contre Jansénius. Cf. les lettres de 1644-1645 au Mesland (A. T. IV, 116, 173) et l'article de Laporte, p. 130.

(2) Selon une expression de Maurice Blondel (*Lutte pour la civilisation*, p. 22, p. 69), que l'on trouve déjà chez Duns Scot (*Quodlibet*, 16, n. 8). Pour tout ceci, voir les *Réponses* de Descartes *aux* 6es *Objections*.

et du vouloir, qui fait la stabilité du vouloir divin, mais de leur désunion, et par conséquent d'une imperfection foncière, d'où naît la fluctuation du vouloir humain.

Les faits confirment ces conclusions. En effet, la conception de la liberté humaine comme d'un pouvoir indifférent tendrait à faire de l'âne de Buridan le type de la liberté morale. Or, l'expérience nous apprend que les hommes ainsi ballottés entre deux partis, sans raison de se décider pour l'un ou pour l'autre, sont des *abouliques* (1), qui en restent au stade de la délibération sans jamais passer à la décision et à l'acte, ou qui agissent au hasard en jouant à pile ou face, en sorte que leur acte ne procède pas d'eux-mêmes, de leur conscience et de leur volonté, mais des circonstances auxquelles ils cèdent passivement.

En ce sens, on le voit, la liberté d'indifférence est le contraire de la liberté vraie : celle-ci implique bien essentiellement, selon les termes de Leibniz (2), une certaine liberté de contingence en ce sens que rien ne nous nécessite pour l'un ou l'autre parti ; mais elle est l'opposé de cette indifférence d'équilibre, où tout demeure parfaitement égal de part et d'autre. *La liberté, chez l'homme, n'est donc pas l'indétermination. Elle est une certaine sorte de détermination.* Quelle, exactement ? C'est ce qu'il s'agit de préciser.

3° Conception bergsonienne de la liberté du moi.

Bergson a parfaitement vu, sinon défini, — car elle est en soi indéfinissable, — cette espèce de détermination qui constitue l'acte libre.

Sa conception de la liberté est exposée dans l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*, qu'il écrivit tandis qu'il était professeur à Clermont, et qu'il dédia à Lachelier son maître (1889). Il était alors disciple de Spencer. Son dessein était d'étendre,

(1) L'aboulie, ainsi qu'elle a été définie par Pierre Janet, consiste dans une altération de la volonté, telle que des actions, dont le contenu reste le même, sont accomplies avec une tension psychologique moindre, d'où résultent des troubles qui, sans supprimer l'action elle-même, en suppriment le caractère réfléchi, intentionnel et volontaire, entraînent l'impossibilité de lui donner la force d'une décision, et laissent le champ libre aux impulsions et aux suggestions par lesquelles, au lieu d'agir, nous sommes agis. Cette paralysie de l'attention, de l'affirmation et de la décision peut même aboutir à une inhibition et à une radicale incapacité d'agir, quoique sans paralysie physique : tel est le cas de « l'âne de Buridan », qui, placé à égale distance d'un seau d'eau et d'une botte de foin, se laisser mourir de faim et de soif, faute de pouvoir se décider. Comme nous le verrons, cet argument (qu'on trouve déjà chez Aristote, *De cœlo*, 295 b 33, et chez Dante, *Paradis*, IV, init.) est un argument à double tranchant.

(2) *Théodicée*, I, 46.

mais avec rigueur, l'explication mécaniste à l'univers entier. Or, en essayant de réduire au mécanisme, c'est-à-dire à la quantité pure, le phénomène élémentaire qui est le mouvement, il s'aperçut que l'on aboutit à le nier, comme le prouva Zénon d'Elée, cinq siècles avant J.-C., dans ses fameux arguments contre le mouvement et la pluralité de l'être. Bergson se trouvait en présence de cette alternative : ou nier le mouvement comme le fait la science, ou reconnaître les mouvements réels avec le bon sens contre la science. Il opta pour le bon sens, qui, d'accord avec les « données immédiates de la conscience », me révèle que je me meus ; puis, cherchant la raison de l'erreur que commet ici la science sur l'interprétation du réel, il reconnut que cette erreur tient au fait suivant: la science substitue à la connaissance immédiate ou intuitive de la conscience, fondement de la métaphysique, une connaissance symbolique et relative qui permet de mesurer les choses, mais non de les connaître. Dans le cas du mouvement, la science, réduisant le mouvement à sa trajectoire, substitue au mouvement réel, connu du dedans par la conscience de celui qui l'accomplit, une certaine quantité spatiale qu'elle mesure. Elle l'analyse à son gré, mais en laissant échapper l'essentiel du mouvement, qui est la durée, la qualité. Ainsi que le dit Bergson (1), on ne peut faire du mouvement avec des immobilités, même multipliées indéfiniment, ni du temps avec de l'espace; mais dans son désir de plier les choses à sa mesure, la science réduisant tout à la quantité ne peut opérer sur le temps et le mouvement qu'à condition d'en éliminer d'abord l'élément essentiel et qualitatif, du temps la durée, du mouvement la mobilité. De ce jour, Bergson avait découvert que la qualité est irréductible à la quantité, et plus particulièrement que la durée est irréductible à l'espace. C'est de ce point de vue que, dans la première partie de son *Essai*, il critique la fameuse loi de Fechner qui prétend réduire la sensation (qualitative) au logarithme de l'excitation (quantitative).

Dans la troisième partie, Bergson applique ce même principe à la solution du problème de la liberté : il montre que le déterminisme, suivant lequel nos actes s'enchaînent mécaniquement dans l'espace, a méconnu le véritable caractère de la vie psychique, qui est la durée et l'interpénétration qualitative des états de conscience.

Prenons, par exemple, l'acte volontaire. Le déterminisme de l'école associationiste explique la décision comme la résultante

(1) *Essai*, p. 86.

mécanique des mobiles et des motifs qui l'ont précédée. Or, dans la réalité, la conscience nous montre que, le plus souvent, *la décision du moi n'est pas l'effet, mais la cause des motifs déterminants*. Pascal l'avait noté avec sa force coutumière : « Monsieur de Roannez disait : les raisons me viennent après, mais d'abord la chose m'agrée ou me choque sans en savoir la raison, et cependant cela me choque par cette raison que je ne découvre qu'ensuite. Mais je crois, non pas que cela choquait par les raisons qu'on trouve après, mais qu'on ne trouve ces raisons que parce que cela choque » (1). Dans une analyse extrêmement subtile et juste, Bergson montre que, si nous nous interrogions scrupuleusement, si nous écartions les apparences trompeuses pour écouter en toute sincérité la voix intérieure de la conscience, nous verrions qu'il nous arrive bien souvent de prendre une résolution, de *vouloir*, *pour vouloir*, et, seulement ensuite, de chercher à mettre d'accord cette sorte de coup d'état avec les lois de l'association, avec le principe du mécanisme qui régit notre intelligence et, dans une certaine mesure, notre raison humaine ; alors nous légitimons la décision déjà prise, par une délibération régulière telle que l'acte puisse s'expliquer mécaniquement par des antécédents dont en réalité il a été la cause en tant que fin. Ainsi, sous les apparences qui ont induit en erreur les philosophes, une psychologie plus attentive nous révèle, contrairement aux lois du mécanisme, des effets qui précèdent leurs causes : bien plus, elle nous apprend que, lorsque nous nous décidons sans raison, peut-être même contre toute raison, c'est là, précisément, dans certains cas, la meilleure des raisons ; car l'action ainsi accomplie « répond à l'ensemble de nos sentiments, de nos pensées et de nos aspirations les plus intimes, à cette conception particulière de la vie qui est l'équivalent de toute notre expérience passée, bref, à notre idée personnelle du bonheur et de l'honneur » (2).

De ce point de vue, Bergson critique la théorie associationiste de l'école anglaise. Cette théorie, due à Hume et à Stuart Mill, est une conception mécaniste de la vie de l'esprit, que l'on cherche à se représenter sous la forme que la science newtonienne avait donnée du monde matériel. Selon Newton, la structure de l'univers physique est une structure discontinue : tout, y compris la lumière, se résout en atomes ; d'autre part, des atomes ou corpuscules sont tous reliés entre eux par la grande loi de l'attraction

(1) *Pensées* (N. R. F. 473. Br. 276). Nous aurons l'occasion de revenir sur cette pensée si riche et si profonde.

(2) *Essai*, p. 130.

universelle. Or, pareillement, selon les associationistes, la vie mentale serait tout entière explicable par l'existence d'états de conscience discontinus et séparés, qui seraient liés entre eux par les lois de l'association des idées : loi de contiguïté dans le temps et l'espace, loi de causalité et loi de ressemblance, que l'on a cherché, vainement d'ailleurs, à réduire à la loi toute mécanique de contiguïté.

Or, en fait, observe Bergson, la psychologie associationiste est une psychologie grossière, dupe du langage : pour les besoins de la vie sociale, nous sommes contraints de désigner les choses par des mots, ou, plus précisément encore, de désigner par un même mot des choses essentiellement diverses; et, ce qui est plus grave, c'est que l'esprit oublie ce qu'il a fait, ne se rend plus compte de son artifice, et finit par réduire les choses à leur signe, en leur attribuant à chacune les caractères du signe : alors la diversité individuelle de chaque état de conscience se fond et s'absorbe dans l'unité abstraite et générale du mot qui la désigne. De plus, on est amené insensiblement par le même processus à se représenter les états de conscience comme des phénomènes distincts et séparés, extérieurs les uns aux autres, purement quantitatifs et statiques : alors on concevra l'âme *déterminée* par ces états, comme par autant de forces qui pèsent sur elle. Mais la réalité véritable est toute différente de ce que nous présente le langage, ou plutôt une psychologie dupe du langage. En fait, les états de conscience, sentiments, aspirations et pensées, pourvu qu'ils aient atteint une profondeur suffisante, expriment chacun l'âme tout entière, l'associationisme avec ses lois ne s'applique pas ici, ou il ne s'appliquerait qu'aux états superficiels, qui sont des phénomènes de répétition et d'imitation. Voir dans le moi un simple agrégat de faits de conscience, c'est substituer au moi réel et profond qui dure un moi fantôme qui n'est que « l'ombre du moi se projetant dans l'espace ». Ainsi, dans le fait de la mémoire, Bergson dissociera plus tard la partie extérieure, superficielle, projetée dans l'espace, qui est le *rappel*, de la mémoire pure, profonde, intérieure, durable, qualitative, qui est le *souvenir*. De ces phénomènes, le premier obéit aux lois de l'association, il est étroitement lié aux phénomènes physiques, à l'état du cerveau ; le deuxième en est indépendant en lui-même et il échappe complètement aux lois de l'association comme aux conditions physiologiques de sa manifestation.

Ceci étant posé, et s'il est bien vrai que chacun des sentiments exprime l'âme tout entière, dire que l'âme se détermine sous l'in-

fluence de l'un de ses sentiments, c'est reconnaître qu'elle se détermine elle-même, puisque ce sentiment exprime le moi tout entier. C'est donc le moi tout entier qui est l'auteur de l'acte : et c'est en cela que consiste un acte libre.

Si, d'ailleurs, nous sommes libres dans la mesure où les sentiments qui nous déterminent ont atteint une profondeur suffisante pour exprimer l'âme, il suit de là que la liberté ne présente pas le caractère absolu de tout ou rien que lui a prêté parfois le spiritualisme. Elle admet des degrés : elle se mesure à la profondeur que le sentiment a pu atteindre dans le moi lui-même (1). Le moi en tant qu'il s'exprime et s'articule dans l'espace présente une certaine surface sur laquelle viennent se former des végétations indépendantes. Ainsi une suggestion reçue dans l'état d'hypnose ne s'incorpore pas au moi : bien plus, elle se substitue à lui, l'heure venue. Toute espèce de folie, depuis le scrupule ou la manie jusqu'à l'aliénation mentale, s'explique précisément par là. Une colère violente, aliénation momentanée, un vice héréditaire émergeant soudain des profondeurs obscures de l'organisme, agissent à peu près ainsi. On trouve même, à côté de ces termes isolés, des séries, des systèmes complexes dont les éléments se pénètrent sans doute, mais ne pénètrent pas le moi, telle une éducation mal comprise qui s'adresse à la mémoire plutôt qu'au jugement ; il se forme alors au cœur du moi véritable un moi parasite qui le déborde peu à peu.

« Beaucoup vivent ainsi, et meurent sans avoir connu la vraie liberté », et pourtant, dans les états mêmes qui y paraissent contraires, nous trouvons tous les éléments de la liberté : la suggestion peut devenir persuasion si le moi se l'assimile ; la passion perd son caractère fatal s'il s'y reflète l'histoire de la personne maîtresse d'elle. Enfin, l'éducation la plus autoritaire ne retranche rien de notre liberté si les idées et les sentiments qu'elle nous communique sont capables de devenir nôtres et le deviennent : le maître agit sur ses élèves de l'extérieur, par les paroles et les gestes, mais ces paroles et ces gestes, où s'exprime son amour, sont les instru-

(1) Ainsi, en allant du moi superficiel, extérieur, au moi profond, intérieur, — sur le trajet du mouvement au souvenir pur que nous avons décrit ailleurs, à propos de la mémoire (*Bergson*, Plon, p. 165), on trouverait successivement : l'*hypnose*, où le sujet n'est absolument pas libre, où l'idée s'impose selon un processus qui part du dehors et s'y arrête ; — la *suggestion*, idée que l'on tâche de faire découvrir au sujet lui-même, en usant de la méthode socratique ; — la *persuasion*, où le sujet adhère librement à l'idée qu'il a assimilée, selon un processus qui va du dehors au dedans et rebondit ; — enfin l'*initiative*, où le processus part du moi et va du dedans au dehors.

ments de la formation et finalement de la *libération* de l'élève à qui ils s'adressent (1), car la véritable liberté consiste non pas à les rejeter, mais à se les approprier, de telle sorte qu'ils finissent par s'identifier avec le moi fondamental, auteur de la décision libre.

En conclusion, on peut dire qu'un acte libre est un acte qui émane de notre moi tout entier. Et si l'on objecte que cet acte procède de notre caractère, il faudra répondre qu'il procède encore de notre moi dans la mesure où notre caractère est notre œuvre : sans doute, comme nous le montrerons plus loin, il y a dans le caractère, et plus précisément dans sa base physique qui est le tempérament, des éléments qui ne viennent pas de nous, l'hérédité au premier chef, puis toutes les influences venues de l'extérieur. Cela est vrai, mais, chez un être doué de raison, la volonté mue par un idéal, au lieu de s'asservir aux influences étrangères, est capable d'y échapper plus ou moins, de réagir contre elles, voire de les assimiler et, par conséquent, de les faire siennes.

Ainsi s'expliquerait, par contraste, chez Racine, le cas de Phèdre qui est bien le type de l'être dont la liberté est restreinte au point d'être presque annihilée. Cependant, pourrait-on objecter, les actes de Phèdre procèdent bien de sa personnalité tout entière, de son moi, et ils ne sont pas libres. La réponse est aisée, et elle éclaire singulièrement le problème : la passion a envahi Phèdre au point de prendre la place de son moi, ou de substituer à son moi véritable un moi second qui n'est pas elle.

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée...

Par conséquent, les actes de Phèdre ont perdu le privilège de la liberté dans la mesure même où son moi s'est perdu. De cette perte, elle n'est pas entièrement responsable ; son tempérament, les circonstances, je ne sais quoi de fatal, l'ont mise pour ainsi dire hors de soi. Cependant, lorsqu'elle cède à sa passion et que, délibérément, sous l'influence de la jalousie, elle charge Hippolyte, innocent, du crime qu'elle a commis, là elle n'est plus à plaindre, mais à blâmer, ce qui dénote sa culpabilité. Le cas est complexe,

(1) Si l'on se représente la personne, ici l'enfant, comme située entre la société et Dieu, sur une trajectoire qui va de bas en haut, de la société à Dieu, le rapport de la société à la personne se traduira par une *pression*, le rapport de la personne à Dieu par une *aspiration*. La première correspond au dressage de la morale close, statique, la seconde à la mysticité, à l'amour, caractéristiques de la morale ouverte ou dynamique. L'éducation doit concilier les deux : mais c'est la seconde qui en est l'âme et qui fait le vrai maître. (*Deux sources de la morale et de la religion*, p. 98-102.)

mais il prouve d'une manière éblouissante qu'un acte est libre dans la mesure exacte où il procède de notre vrai moi et se soustrait aux influences et aux forces extérieures qui cherchent à s'y substituer.

4° La liberté et le bien.

Ainsi se définit la liberté intérieure, qui consiste à être *cause de ses actes*, à savoir se gouverner soi-même, à plier les tendances à la raison, bref, à faire régner l'ordre. La liberté psychologique proprement dite, c'est le pouvoir qu'a l'âme humaine de *se déterminer par elle-même* sans subir de contrainte, ni extérieure ni intérieure. La liberté morale est quelque chose de plus : elle est le pouvoir de se déterminer, sans contrainte, *pour le meilleur*. Ici, par conséquent, on considère dans la liberté non plus seulement un pouvoir de détermination indifférente, mais un pouvoir de détermination défini et orienté par le bien. Mais alors, dira-t-on, l'être n'est plus libre, puisqu'il est obligé de se déterminer pour le bien ? Si, et nous retrouvons sur le plan de la liberté morale ce que nous avons discerné déjà sur le plan des libertés civiles : en se soumettant à la loi juste, l'homme est pleinement libre, car étant pleinement maître de soi, il se détermine naturellement et spontanément pour ce que sa raison lui présente comme le meilleur, il veut ce qu'il doit.

Mais cette liberté pleine, qui est aussi parfaite soumission, cette sorte de prise de possession de soi-même et de la loi dont on dépend, suppose et implique précisément une *libération* qui est l'œuvre et la marque propre de la personnalité.

Il ne suffit pas qu'un homme se dise ou qu'on lui dise : « Tu es libre », pour qu'il le soit effectivement (1). La liberté ne se décrète pas : elle se conquiert. Et cette conquête, pour être durable, doit être une création continue : car la liberté, une fois conquise, ne peut se maintenir que par un effort incessant sur soi-même pour se discipliner.

Il y a plus. La liberté, bien souvent, n'est qu'une contrainte salutaire à laquelle on s'est volontairement plié et qu'on a faite sienne par ce libre choix (2), en sorte qu'en lui obéissant on s'obéit à soi-même, non pas qu'on ait posé la loi, mais parce qu'on l'accepte

(1) Pierre Mille en a fait spirituellement la preuve à propos de l'affranchissement des esclaves à Madagascar, et du décret par lequel le gouvernement républicain espagnol prétendit lotir les grands *latifundia*.

(2) Voyez ce que nous en avons dit dans *Cadences* (2e partie : Disciplines d'action), à propos du moine, du soldat, du paysan, du poète, et la citation caractéristique de Paul Valéry (p. 241).

avec son intelligence et qu'on l'aime avec son cœur. En cela consiste pour l'homme la véritable autonomie et la liberté vraie. Ainsi la liberté psychologique s'achève dans la liberté morale, le fait dans la valeur, le réel dans l'idée. L'homme n'est ce qu'il est que lorsqu'il est ce qu'il doit être.

Tous les philosophes qui ont eu le sens de l'homme l'ont reconnu. Située, comme le dit Malebranche (1), entre les corps et Dieu, mais unie essentiellement à son seul Créateur, Dieu, il y a dans notre nature deux tendances, l'une qui nous tire vers le bas, l'autre qui nous porte vers le haut : être libre, c'est s'affranchir de la première pour suivre la seconde, parce que la seconde seule est conforme à notre véritable nature. En cédant à la première, — comme le recommandent tant de morales naturalistes ou « naturistes » (2) qui se prévalent de l'ambiguïté du terme « nature » pour diviniser ce qui doit être discipliné,—on s'asservit ; en se conformant à la seconde, on s'affranchit. « La liberté véritable se trouve partout inhérente et subordonnée à l'ordre », écrit Auguste Comte (3). « Notre meilleure liberté consiste à faire autant que possible prévaloir les bons penchants sur les mauvais. » Plus profondément encore Lequyer disait : « L'homme est vraiment libre quand il s'attache à la vérité et à la justice. La liberté que l'homme exerce le conduit à l'erreur, s'il ne sait pas la concilier avec sa nature. En prenant sa *fantaisie* pour le *sentiment*, il néglige *l'humanité*, qui est lui, pour lui-même ; il se met à la place de l'humanité ; il met son erreur, qui est sa création, à la place de la vérité dont Dieu créa et déposa le germe en lui-même » (4).

Etre libre, c'est se soumettre à l'ordre voulu par Dieu, c'est tâcher de réaliser l'idée qu'il a de chacun de nous. Etre libre, c'est vouloir le meilleur, et faire effort pour l'accomplir. La fin n'est pas la liberté, mais le bien : on n'a pas « le droit d'être libre », on n'a que le droit — mais on a le droit — de faire ce que l'on doit. Et ainsi la vertu essentielle de la liberté, la vertu tout court, c'est l'obéissance à l'ordre (5) : mais l'obéissance par amour.

(*A suivre.*)

(1) *Recherche de la Vérité*, Préface.
(2) Cf. à ce sujet les beaux travaux du baron Seillière.
(3) *Catéchisme positiviste*, 4e entretien.
(4) Analyse de l'acte libre, de Jules Lequyer (ap. Renouvier, *Psychologie rationnelle*, Colin, t. II, p. 109 sq., et Dugas, *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1922, p. 299).
(5) « La Vertu ne consiste que dans l'amour libre, habituel et dominant de l'ordre immuable. » (Malebranche, *Traité de Morale*, I, III. Cf. I, VII).

Traditionalisme et Littérature

par Pierre MOREAU,

Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon.

IX

Critiques.

Le traditionalisme pénétrait, une à une, toutes les avenues de l'intelligence. Comment il s'imposa même aux critiques et convertit jusqu'aux dilettantes : l'évolution de Jules Lemaître pourrait l'expliquer mieux qu'aucune autre.

*
* *

Peut-être, il est vrai, cette évolution était-elle, en fait, un retour à ses plus lointaines origines. Ce boulevardier, ce Parisien, était un Parisien de province. Ce rural, que ses origines populaires ont laissé tout proche de sa province, doit à son pays de Touraine quelque chose de son goût de la clarté, de la simplicité, des coteaux modérés : « La nature, dit-il, a chez nous l'ondoiement et la grâce, quelque chose qui flotte et se renouvelle. Elle caresse et n'éblouit pas. Elle a des coins intimes qui engagent, qui accueillent, et qu'on dirait intelligents. Bénis soient les coteaux modérés, les saules, les peupliers et les ruisseaux de la Touraine. » Classicisme inné de ce « simple Tourangeau, fils d'une race sensée, modérée et railleuse, avec le pli de vingt années d'études classiques et un incurable besoin de clarté dans le discours ».

Au plus lointain de sa mémoire, il revoyait un petit bonhomme de six ans, sachant lire couramment depuis quelques mois, qui se promenait, un livre à la main, dans l'allée d'un jardinet de province, entre deux plates-bandes bordées de pieds d'alouette. Ce livre, c'était *la Corbeille de l'Enfance* ; et le petit bonhomme qui allait ainsi, en faisant des gestes, apprenait par cœur des vers de Casimir Delavigne. Que le monde des mots et de la poésie lui

paraissait magique et mystérieux ! Jamais il n'oubliera l'émotion dont cette première révélation avait secoué jadis toute sa petite âme ingénue : « Plus tard, dit-il, à onze ans, Boileau, — oui, Boileau ! — lui donna un éblouissement. Un peu plus tard encore, sa pâleur le trahira, lisant en cachette le théâtre complet de Racine, et il sera privé de sortie et dûment sermonné, attendu que de telles lectures, quand on les fait trop tôt, ne peuvent que corrompre le cœur. Le mois d'après, *les Incas* de Marmontel lui sembleront le dernier effort de l'imagination ; et, l'année suivante, le *Jean Sbogar* de Charles Nodier le remplira d'un trouble délicieux, jusqu'à ce que les vers de Hugo et de Lamartine le ravissent à la manière d'une révélation religieuse et d'une épiphanie... »

D'autres impressions de son enfance l'avaient enveloppé d'une piété dont l'impiété de sa maturité gardera la nostalgie et peut-être l'accent. Il avait vu ses grandes amies, les jeunes filles du catéchisme de persévérance, en mousseline blanche, couronnées de roses artificielles, aux processions de la Fête-Dieu. Au petit séminaire d'Orléans, puis au petit séminaire de Notre-Dame-des-Champs à Paris, il recevait une empreinte subtile, qui subsiste chez le dilettante émancipé et parfois bohème de la maturité. Il en gardera une compréhension attendrie des choses de la religion, des œuvres que baigne une lumière mystique. Certains de ses contes, *Myrrha*, *Serenus*, auront le frémissement nuancé du néochristianisme de son temps. Comme à son héros Serenus, la fraternité chrétienne lui inspire une émotion qui n'est pas la foi, mais qui tient aux fibres secrètes de la sensibilité, celle que Renan a connue parfois.

Mais son vrai maître fut l'humanisme gréco-latin. Normalien, professeur de rhétorique au Havre, chargé de cours à Alger, à Besançon, auteur d'une thèse sur Dancourt, il est formé aux disciplines classiques, et ce qui leur échappe lui échappe plus d'une fois à lui-même. En un temps inquiet que sollicitent les idées obscures, les troubles du symbolisme et de l'au-delà, il ne s'écarte qu'à regret de la claire beauté des œuvres précises, et il ne cesse de revenir à elles. Cet ami de Racine se défend contre les prestiges du Nord brumeux. Les littératures étrangères, le roman russe, le théâtre scandinave, tous les fantômes d'Ibsen, toutes les maladies obscures des âmes lointaines, envahissent l'âme de ses contemporains ; et la curiosité de Lemaître est trop ouverte pour ne pas refléter ce chaos confus ; mais sa raison l'analyse sans idolâtrie ; elle ramène la plupart de ces bruyantes nouveautés aux thèmes déjà vieillis de notre propre romantisme, dont elles sont issues.

Il s'est résigné pour sa part, à demeurer à mi-côte, parmi les « esprits sages, adroits, tempérés ».

Son cadre naturel est l'article alerte, vivant, le feuilleton, et aussi ce monde des théâtres qui l'attire de son scintillement léger. Silhouettes d'écrivains parues d'abord dans la *Revue Bleue*, chroniques dramatiques du *Journal des Débats*, « billets du matin » du *Temps*, — l'auteur de ces pages ailées est de cette race charmante des professeurs-critiques d'autrefois, qui connaissaient la vie et lui étaient complaisants. Depuis 1884, il est en congé et il se grise de tous les spectacles de Paris (1). Dans le salon de son amie Mme de Loynes, il s'initie au monde, à ses élégances, à ses usages, à ses goûts. Dès 1889, l'Odéon a joué sa première pièce, *Révoltée* ; et d'autres comédies suivront, tableaux de mœurs d'une satire légère, drames délicats du cœur, où la touche de Marivaux s'allie parfois à celle de *la Princesse de Clèves*. Tous les genres, tous les milieux, tous les goûts semblent inviter ce flâneur.

Tous, il les accepte, avec une sympathie amusée, qu'il assaisonne parfois d'une feinte contrition : « Quel pauvre être de volupté suis-je donc, moi, pour aimer à la fois, et peut-être également, Veuillot et Renan ! » Nulle rigueur dogmatique : sa critique n'est que « l'art de jouir des livres », — l'art de se prêter à eux, ou peut-être de les amener tous à lui-même : « Nous avons beau faire, confesse-t-il avec une nonchalante modestie, — (et c'est là une des infirmités de la critique et une des raisons qui me font douter si elle est autre chose que la description et l'analyse d'impressions toutes personnelles), — nous ne pouvons vraiment comprendre et aimer un drame ou un roman, que dans la mesure où nous nous sentons capables d'éprouver ou, tout au moins, d'imaginer et de faire nôtres, par la sympathie, les sentiments des personnages. Il faut que nous sentions en nous le germe et un peu plus que le germe de ces sentiments ». Ce fut cette attitude de sa critique que l'on désigna du nom d'impressionnisme, forme exquise et équivoque du dilettantisme, où l'on distingue un peu d'égoïsme, un peu d'aimable paresse, et peut-être quelque insuffisance de la pensée ou du talent : « Est-ce que vous croyez, demande-t-il avec une demi-franchise qui a toute la grâce d'un demi-mensonge, que si j'avais assez de force d'esprit pour édifier de hautes et vastes théories, je m'en abstiendrais par humilité et que je me risquerais de gaîté de cœur à écrire tant de riens sur si peu de choses ? » Parfois ce sceptique indulgent devient presque un

(1) Cf. *Mon arrivée à Paris*, au t. VIII des *Contemporains*.

sceptique douloureux, parce qu'il sent trop vivement les limites de sa vocation critique, et tout ce qui lui est refusé dans sa mesure circonscrite : « Singulière destinée de la critique, soupire-t-il mélancoliquement ; elle n'arrive à un peu de finesse et d'intelligence que dans les sociétés très civilisées où les fougues primitives de l'animal humain se sont notablement apaisées ; elle suppose chez ceux qui l'exercent beaucoup de sang-froid et de détachement et la terreur ou le dédain des mouvements aveugles et désordonnés de la passion : et c'est justement la peinture de ces mouvements qui remplit les trois quarts des œuvres que la critique a pour mission de juger et de définir ! En d'autres termes, plus s'étend le domaine des sentiments qu'on est capable de comprendre, et plus se réduit le nombre de ceux qu'on est capable d'éprouver... L'emploi de la littérature, c'est en grande partie de traduire les agitations folles que la sagesse et la science enseignent à détester. Le critique absolument parfait qui viendra dans quelques siècles, comprendra tout et n'aimera rien, que la beauté extérieure de ces transcriptions et son propre détachement. C'est triste ! »

« Je n'aime que moi, soit en moi, soit dans les autres », dit-il encore. Et dans la même page : « C'est pourquoi j'admire sans doute les belles œuvres du passé, mais je n'en goûte vraiment que quelques-unes, et, pour être franc, je n'aime avec tout mon cœur que les beaux livres contemporains, ceux dont la matière est en nous ou proche de nous. » Juste et pénétrant aveu. C'est bien dans son horizon familier, dans celui de ses contemporains, que ce curieux se fût volontiers enfermé, et le jardin d'Epicure, où il eût aimé converser avec Sainte-Beuve ou avec Renan, ressemble, dans son imagination accommodante, au Boulevard. Même quand il dénonce les illusions de son temps, il demeure indulgent à ses faiblesses, et sa morale d'honnête homme sans fanatisme donne à son scepticisme l'apparence de la charité. « Un pauvre homme, un pauvre diable d'homme, dit-il de lui-même. Je suis un égoïste et un curieux qui n'a pour toute vertu qu'un peu d'indulgence et de douceur. » Non point qu'il refuse son respect à « ceux dont la foi est absolue » : peut-être les envie-t-il, et à coup sûr il leur reconnaît des droits sacrés, — « à condition, ajoute-t-il, qu'ils me laissent penser et parler à ma guise dans mon privé ! » Ayant connu, dans l'aventure de son mariage, la douleur des fautes et la douceur du pardon, sa sensibilité en est devenue plus humaine et peut-être trop accueillante : « Elle me plairait peut-être mieux, écrit-il de Mme de Maintenon, si elle avait eu quelques faiblesses. »

Il chanterait volontiers, avec la Vénus d'une de ses premières fantaisies, *la Bonne Hélène*, l'heur de ces temps « de morale encore incertaine ».

D'autres vers, il est vrai, d'une plus profonde résonance, et qui sont d'un lecteur de Sully-Prudhomme, laissent entrevoir, dans les demi-teintes de leurs aveux, une blessure secrète. Mais le poète, qui s'arrête au bord des larmes, y mêle toujours un sourire. Même dans sa vieillesse instruite par l'expérience et sévère au romantisme et à la révolution, il se surprendra plus d'une fois à aimer ce qu'il condamnera. Dans ses contes *En marge des vieux livres*, il brodera autour de l'Evangile lui-même ou des Actes des Saints, une complaisante philosophie de la vie qu'Anatole France n'aurait pas désavouée.

Il reste, cependant, que dans ces dernières années son dilettantisme capricieux s'était fondu sous cette évidence qui l'avait accablé au temps de « l'Affaire » et de *la Patrie Française* : « Nous sommes un peuple bien malade ». Resserré dans le génie français, et comme rencogné ombrageusement dans son terroir, il était moins cosmopolite que jamais : « Ce n'est pas le moment, quand tous les peuples se resserrent sur eux-mêmes et nous observent, d'un œil haineux, ce n'est pas le moment de nous piquer de leur rendre justice ni de nous épancher sur eux en considérations sympathiques. Je ne suis cosmopolite ni par ma vie ni par mon esprit ou mon cœur. » Le seul voyage lointain qu'il eût fait, au sud de l'Algérie, loin de son « chez soi », sous un ciel, dit-il, « qui ne me connaissait pas, parmi des gens qui ne parlaient pas ma langue et qui n'avaient pas le cerveau fait comme le mien », lui avait laissé un souvenir de détresse. « Il y a quelque part, concluait-il, un grand verger qui descend vers un ruisseau bordé de saules et de peupliers. C'est pour moi le plus beau paysage du monde, car je le connais et il me connaît, cela me suffit. » Ses derniers livres, sur Rousseau ou plutôt contre Rousseau, sur Chateaubriand ou plutôt contre Chateaubriand, sont tout tendus dans cette réaction de défense (1).

* * *

La même réaction, au même moment, mais avec cette curio-

(1) Victor Giraud, *Les maîtres de l'heure*, t. II, 1914 ; H. Bordeaux, *Jules Lemaître*, 1920 ; H. Morice, *Jules Lemaître*, 1914 ; Myriam Harry, *Trois Ombres*, 1932 ; Ernest Seillière, *Jules Lemaître historien de l'évolution naturiste*, 1935.

sité d'analyse, cet appétit de comprendre, dont l'esprit de l'université enrichit l'esprit critique : tel est le sens général de l'œuvre d'Emile Faguet.

Il était né à La Roche-sur-Yon, mais, élevé à Poitiers, il se considérait comme Poitevin. Ses premières idées de la France et de la raison française lui vinrent du foyer familial et de son père universitaire, de la société provinciale où nobles et parvenus s'accordaient fort bien : « J'ai été élevé, dit-il, dans une province toute pleine de vrais nobles et des plus antiques. A côté d'eux il y avait, bien entendu, quantité de Fourchu de la Combe et de Branchu de la Palisse, qui étaient tout simplement des bourgeois dont le grand-père avait acheté des biens nationaux. Eh bien : les vrais nobles faisaient généralement très bonne figure aux Fourchu et aux Branchu. » Il n'est pas indifférent que ce futur maître soit fils d'un professeur de la vieille école. Sa critique y gagnera cette perspective classique, où l'antiquité explique les lettres françaises, où celles-ci, à leur tour, s'élargissent en une signification universelle. Si son livre sur Nietzsche est une excursion en Allemagne et comme un dépaysement, son livre sur Platon est plutôt un retour naturel à une première patrie qu'il n'avait jamais tout à fait perdue de vue. Il s'attachera maintes fois à définir l'esprit classique, avec une complaisance où il entre un affectueux esprit de famille. Il ne croit pas qu'il y ait un siècle plus français que le siècle classique ; il se plaira ou répugnera aux autres dans la mesure où ils y ramènent ou en écartent.

L'université, qui est à sa première étape, se retrouve à la seconde, puis à la troisième. Il passe par l'Ecole Normale, école de tradition et d'irrespect à la fois, où l'on raille ses maîtres tout en rêvant de les continuer. Il se souviendra du mot dont un de ses camarades raillait ces railleries : « Vous êtes trop modestes. Vous méprisez en la personne de ces gens-là ce que vous serez dans trente ans après beaucoup d'efforts. C'est le comble de l'humilité. » Ce pince-sans-rire disait vrai : l'empreinte universitaire ne devait pas s'effacer. Faguet la reconnaît et la porte dans son premier milieu littéraire, ce journal de Normaliens que dirigeait About et où triomphait Sarcey, *Le XIXe Siècle*. On ne le comprendrait pas entièrement dans sa libre humeur et dans la prudence méthodique qui s'y cache, si on ne le replaçait dans ce monde de Parisiens provinciaux et de professeurs évadés dans le journalisme. Il en respira l'excitante atmosphère, voltairienne et boulevardière, à demi bourgeoise, à demi bohème, où les idées et les articles surgissent d'eux-mêmes, accourent, se bousculent à l'envi. Sarcey

surtout fut son compagnon d'écritoire et son conseiller de verve, celui qui fournissait parfois le mot de la fin, celui qui donnait au bon sens l'allure de l'esprit. On définirait peut-être assez bien Emile Faguet un Sarcey supérieur, plus curieux, d'une intelligence plus forte et plus légère à la fois.

Il se distingue de ses amis du journal par sa fidélité à l'Université. Elle reste sa maison, celle où il se retrouve pour soutenir, en 1883, sa thèse sur la tragédie française au XVIe siècle, et où il occupe, à partir de 1890, une chaire de Sorbonne. Ailleurs, il ne sera jamais tout à fait chez lui. Sa tenue négligée fera tache dans le monde, et Léon Daudet nous le montre, gêné, insolite, chez Mme de Loynes. Les habitudes de sa vie sont celles d'un vieil étudiant du Quartier Latin, mêlé à la faune du « Boul' Mich' ». Sa bonhomie et son indépendance s'accommoderaient mal des coteries et des modes. S'il accepte quelques influences, ce sont celles auxquelles un universitaire de son temps se dérobe rarement : celle de Renan, celle de Taine. Ils'est rangé lui même parmi les élèves de Taine, « moins le pittoresque». Sa vocation est fixée : professeur dans la vie, il restera professeur la plume à la main. Sans doute il a, dans ses tiroirs, des vers de jeunesse, qu'on publiera après sa mort sous le titre de *Chansons d'un Passant* ; mais il ne se fait pas illusion, se défend de prétentions à l'art, d'attitudes romantiques, et prend son parti d'être bourgeois et prosaïque. Le critique en souffrira peut être et l'on sent trop que ses articles sur des poètes ne sont pas d'un poète. Mais son champ, borné de ce côté, reste encore très divers et ouvert sur tous les autres points. Ce polygraphe, d'une prodigieuse fécondité, répand sur tout des articles, des livres, des conférences, lance des idées, invite à penser. Il est de ces hommes qu'il définit à propos de Voltaire et de Diderot : très instruits, se tenant au courant de mille choses, capables de réfléchir très vite et d'écrire à la volée, se plaisant aux tâches multiples, et y trouvant une joie de travail et de mouvement intellectuel. Chroniques, études littéraires, politiques, dramatiques (il remplace Lemaître, en 1896, à la rubrique théâtrale du *Journal des Débats*), direction d'une revue, la *Revue Latine*, qu'il rédige presque à lui seul, préfaces aux ouvrages d'autrui : cette inépuisable production a le style de l'improvisation. Les pages où il caractérise les auteurs de primesaut, comme son cher Montaigne, les « plumes débridées », les « styles décousus et hardis », peuvent, à quelques égards, lui être appliquées. Il demande, pour les œuvres légères comme celles qu'il compose, — livres didactiques, discours familiers, propos de moralistes, — un

« langage rapide, bref, concis, aisé et ailé, où la pensée ne se déroule pas avec majesté, mais jaillit et court, de l'allure naturelle qu'elle a dans une causerie, dans une discussion, dans une lettre à un ami », une syntaxe qui ne laisse pas se refroidir les idées, qui fourmille et s'agite comme elles. Il a parlé quelque part de « cette curiosité du style qui sent un peu le professeur » ; mais, chez lui, le professeur se sent plutôt au ton vivant et direct du cours.

Il se trahit aussi à cette habitude, que l'on peut nommer « livresque », et qui est, à la vérité, une habitude d'humaniste, de penser au contact de la pensée des autres, de faire des livres sur les livres des autres. De cette excitation de l'esprit qui se prend d'émulation avec les grands maîtres, sont sortis ses ouvrages les plus classiques, sur le XVIe et le XVIIe siècle, sur le XVIIIe, — réquisitoire qui fit presque scandale, — sur le XIXe, sur Montesquieu et sur Voltaire, sur Balzac et sur Chénier, sur Rousseau qui le provoque à une interminable série, et enfin, toute proche encore des cours de Sorbonne d'où elle est sortie, son histoire posthume de la poésie française. Partout il est le vrai professeur, ami des livres et des idées. C'est-à-dire l'homme qui comprend et expose, l'homme qui intervient et discute, l'homme qui conclut.

L'homme qui comprend et expose est un lecteur attentif, qui serre de près son texte et le résume tout en le dominant. C'est lui qui sait ramener à des lignes simples un auteur complexe comme Auguste Comte, à des lignes claires un auteur brumeux comme Edgar Quinet, et qui garde pourtant, dans cette transposition, le souci de l'exactitude et de la fidélité. Avec une sérénité d'anatomiste, il se prête aux œuvres qu'il analyse, sans se donner à elles, habile à se dégager pour mieux comprendre, pour mieux démonter le mécanisme de la pièce de théâtre, ou du roman, ou du système philosophique. Il a pour juger des choses de la scène, que ce soit dans sa thèse sur la tragédie du XVIe siècle, dans son volume *Drame ancien, drame moderne*, dans ses *Notes sur le théâtre contemporain*, dans ses *Propos de théâtre*, ce sens du métier, ce goût des ressorts bien ajustés, qui était comme un sixième sens chez son ami Sarcey. Pour caractériser une tendance littéraire, la morale ou l'esthétique d'un auteur ou d'une époque, il sait grouper, en répertoires méthodiques, les références qui se complètent, les textes qui s'éclairent l'un l'autre. Et il sait aussi distinguer. Sous un même nom, pessimisme, réalisme, il discerne des réalités diverses, et il définit chacune des attitudes intellectuelles que recouvre la même étiquette trop générale. Il trouve un plaisir d'intelligence et d'ordre à classer les doctrines qui s'entremêlent

dans la confusion littéraire. Par delà les lettres pures, il va aux idées politiques et sociales, aux problèmes qu'elles posent, aux solutions diverses qui leur furent données. De là ses *Politiques et moralistes au XIXe siècle*, ses *Questions politiques*, ses *Problèmes politiques du temps présent*, sa *Politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire*, ses définitions du *Libéralisme*, du *Pacifisme*, de l'*Anticléricalisme*, du *Socialisme* : pénétrante enquête sur les manières de penser et de sentir.

Pour comprendre les livres et les systèmes, il faut comprendre les hommes. « Reconstructions d'âmes » : c'est ainsi que Jules Lemaître désigne les études d'Emile Faguet. Le logicien conduit au psychologue. A la complexité qui est dans les idées répond celle qui est dans les êtres, et c'est elle qu'il faut finir par atteindre dans ses nuances et ses contradictions. Sans s'y perdre, sans s'y laisser absorber : Emile Faguet professe, comme Taine, qu'il est des facultés maîtresses qui sont au centre de chacun de nous ; il les appelle « des parties significatives », des « caractères saillants », et c'est à les dégager qu'il applique son « flair psychologique ». Il se défend de forcer le trait et de le fausser ; il s'applique à replacer chacun de ceux qu'il décrit dans son temps et son éclairage particulier, car il sait que toutes les époques ne voient pas les mêmes choses sous les mêmes mots ; et son maître Taine lui a enseigné à considérer les hommes dans leurs milieux.

L'écueil de sa méthode, cependant, est de ne pas faire au milieu et au temps leur juste part. Il se plaît si curieusement à démonter les pièces d'un esprit et d'une œuvre, qu'il oublie presque de les replonger dans leur atmosphère. Il s'attache peu à suivre une évolution, le déroulement d'une pensée et d'un art à travers les âges successifs d'un homme. Presque toutes ses monographies d'écrivains se construisent sur un plan unique, le même pour Pascal et pour Chateaubriand, pour Molière et pour Vigny : sa vie, son caractère, les idées générales, l'artiste (conception et composition), l'écrivain. Ordre pédagogique qui n'est pas l'ordre vivant. Autre danger : l'étude complaisante de l'analyste, qui voit les détails à la loupe, risque d'interdire les vues d'ensemble, les idées générales, ces philosophies de l'histoire où se groupent les familles d'esprits, où circulent les grands courants continus. Il est vrai que les préfaces suppléent parfois à ce défaut des livres : celle du *XVIe Siècle* est une fresque intellectuelle de la Renaissance ; celle du *XVIIIe Siècle*, une définition de l'esprit encyclopédique. Faguet sait percevoir les vastes rumeurs d'un temps, ses besoins et ses appels. Il sait aussi relier à travers les temps des physionomies

distinctes, saisir entre elles des airs de parenté par des rapprochements naturels ou imprévus.

D'autres, plus curieux de la vie, préfèrent la biographie en image aux sécheresses de l'analyse. Mais l'analyste Faguet ne s'interdit pas, pour son compte, les biographies ni les images. Il a des pages pittoresques où il campe son personnage, où la silhouette de Mme de Sévigné passe dans un paysage moral à sa convenance, où le tempérament de Victor Hugo jaillit d'un seul mouvement vigoureux comme un jet de sève. Faguet possède ce qu'on pourrait appeler l'imagination de l'intelligence, ce don de l'image ingénieuse, de la formule éclairante qui fait voir un esprit ou un caractère. Il dira que Mme de Sévigné « habitait le devoir comme un hôtel décent ». Il resserrera en quelques mots tout un ensemble complexe, qui, par le seul rapprochement, prend un pittoresque et un relief imprévu. Il écrira de Racine : « Port-Royal lui donna le goût du grec, de la nature et de Dieu », et le raccourci de l'expression aboutit à l'esprit.

Mais le Faguet qui comprend et qui définit est doublé d'un autre Faguet qui intervient et discute. Le professeur ne se contente pas de suivre son auteur : il enseigne à ses élèves l'esprit critique ; il les défend de la superstition, d'un accueil trop docile aux idées consacrées, des interprétations toutes faites. Tel texte présente tel sens ; mais ne peut-on lui en prêter tel autre ? Il est d'usage d'admirer telle qualité ; mais n'est-elle pas un défaut ? Au milieu d'une citation il loge une parenhèse pour approuver ou pour contester ; il y glisse un point d'interrogation pour marquer qu'il doute du sens ou de la vérité d'une phrase. Il dialogue en style direct avec son auteur, avec son lecteur. La pensée s'exprime en interpellations, ou s'interrompt par des points de suspension au moment où elle hésite, se reprend, bifurque. Il est peu d'écrivains chez qui l'on trouve plus souvent le mot *mais*. Il en est peu aussi qui use plus souvent du mot *donc*. Ce sont les deux articulations de toute page de Faguet, parce qu'il est un esprit critique, sans doute, mais un esprit critique qui conclut.

Ses conclusions, on les devine avant même qu'il ne les formule, par la place qu'il donne aux choses et la façon dont il les éclaire. On soupçonne d'emblée que le XVIIIe siècle n'est pas pour lui notre « grand siècle », et il ne serait même pas nécessaire de lire dans la préface que « le XVIIIe siècle littéraire n'a été ni chrétien ni français », ou plus loin que Voltaire fut « un chaos d'idées claires », pour pressentir l'iconoclaste. Certes, il est indulgent aux idées qu'il peut accueillir. La doctrine de l'université du XIXe siècle

avait été l'éclectisme ; elle se prolonge au delà de 1900, et la tolérance d'Emile Faguet est d'un éclectique plutôt que d'un dilettante. Il trouve plaisir à soutenir le pour et le contre, à se contredire lui-même. Je me plais, dit-il dans ses *Propos Littéraires*, « à mériter le reproche qu'on m'a fait d'aimer à me contredire ». Presque toutes les doctrines ont du bon, à l'en croire, parce que chacune répond à un besoin et aucune à tous les besoins de l'homme. Le sens pratique, l'indulgence à fleur de bon sens, la connaissance de l'homme qui est un être faible, la prudence qui est surtout modération, l'expérience qui s'accommode mal d'une rigide morale, l'inclinent à pardonner et à permettre. Non pas d'ailleurs qu'il soit indifférent à la morale : il la juge, au contraire, part intégrante du talent, et c'est une croyance qu'il tient de Platon autant que de Boileau.

D'où le prix qu'il attache à la tradition morale et spirituelle de la France. Certes, il sait que « l'étude des littératures étrangères a élargi les points de vue » ; notre monde n'est plus celui du XVIIe siècle ; mais l'erreur du XVIIIe siècle a été de rompre avec « cinq ou six siècles de civilisation et de culture nationales ». Pour sa part, Faguet ne s'oblige pas à chérir l'exotisme ni les fantômes du Nord. Il reste solidement barricadé contre les nouveautés étrangères qu'impose la mode. Il a peu de penchant au mystère et au mystérieux. Bon sens peut-être un peu court, un peu étroit, non pas aussi étroit et court, cependant, que celui de Francisque Sarcey, car il n'exclut pas les multiples curiosités ; mais bon sens de modéré, à la fois libéral et social, qui veut maintenir les fondements de la société sans toucher à l'indépendance de l'individu. Il est un mot qui le fait frémir quand il le rencontre chez un apôtre de la solidarité : « la socialisation des personnes ». Il n'entend pas se laisser socialiser.

Pour lui composer ce monde commode et ordonné où la liberté de l'esprit se concilie avec la juste discipline, il rêve d'un christianisme qu'il voudrait professer, et prie un Dieu à qui il voudrait croire. Et comme il ne les sent plus assez forts, il s'inquiète. D'une inquiétude patriotique, car il distingue les périls qui menacent « ce pays si éprouvé » ; d'une inquiétude morale aussi, car il sait où conduisent « la Démission de la Morale », l'oubli des « Préjugés nécessaires » et des « Dix Commandements ». Il constate à la fois les périls de la civilisation et ceux de l'âme humaine ; et il ne parvient pas à s'en consoler par le plaisir de les analyser. Ses études littéraires lui ont fait connaître trop d'âmes troubles, trop de tourments intellectuels, pour qu'il soit resté, dans sa sérénité cri-

tique, imperméable à ces tragédies des grandes âmes. Il ne se défend pas d'une angoisse, à l'approche du siècle nouveau. *Qu'est-ce que sera le XXe siècle ?* — c'est là le titre d'un de ses articles, et il y décrit ce « monde triste, énergique, dur, sombre, qui se sent mal à l'aise et qui va trop vite... » ; et il se demande si cette machine lancée à fond de train a été bien aiguillée (1).

*
* *

Ferdinand Brunetière avait été plus tragiquement partagé entre des forces contraires, un individualisme inné et une défiance hautaine de l'individualisme, une intelligence avide de science et irritée des prétentions de la science, soumise aux vérités positives et pourtant impatiente d'aller au delà. Lutte secrète que l'on devine, dès ses premières années, dans son sang même, ses impressions, ses souvenirs. Lutte de sa Vendée originelle et des paysages méridionaux pour lesquels il optait en déclarant : « Je suis Provençal ». Son enfance avait subi l'empreinte des maîtres latins, mais refusé celle de l'hellénisme : « Je ne suis pas, dira-t-il, ce qu'on appelle un grand Grec, et si c'est une prière que *la Prière sur l'Acropole*, j'en préfère d'autres. » Classiques et romantiques se disputaient aussi, à la veille de 1870, cet étudiant de Louis-le-Grand, qui venait préparer, dans sa chambre de la rue de Tournon, le concours de l'Ecole Normale. Il passait, avec la même ferveur, des odes de Hugo, des *Nuits* de Musset, au Théâtre Français, à Molière qu'il idolâtrait.

Avec la guerre et l'année terrible, le sentiment national allait dominer toutes ces contradictions. Brunetière résista aux esprits trop complaisants, qui proposaient comme remède à notre défaite la soumission de l'esprit français à l'esprit germanique ; il répugna au dilettantisme sceptique qui prenait son parti des maux de la patrie, à ce sourire indifférent qui accueillait toutes les idées à la fois. A l'institution Lelarge, le jeune répétiteur grondait, à la pensée des idées qui avaient affaibli le génie classique ; il en parlait, dit Paul Bourget, comme d'ennemis personnels. Son acharnement contre Fénelon n'aura pas d'autre origine. Il se nourrissait des critiques et des historiens qui vécurent dans la familiarité du classicisme. Nisard, Sainte-Beuve, Vinet. Paul Bourget a conté

(1) Victor Giraud, *Les maîtres de l'heure*, t. I, 1911 ; Joseph Ageorges préface aux *Chansons d'un passant* d'Emile Faguet, 1921 ; Ernest Seillière *Emile Faguet, historien des idées*, 1938.

ce que furent ces rudes années de son compagnon de jeunesse, préparateur au baccalauréat, et marqué, par une besogne sans joie, « d'un pli précoce de mélancolie qui ne s'est jamais effacé ». Sa gravité impérieuse et tendue date de ces jours, où il commençait à publier sur tous les sujets, — histoire, philosophie, science, — des articles à la *Revue Bleue* (1), et où, sur la recommandation de Bourget, la *Revue des Deux Mondes* commençait à s'ouvrir à lui.

Ce pessimiste, dont la vie a été un combat, se répétera toujours qu'elle est mauvaise. Ses maîtres ne sont pas les génies qui cèdent joyeusement à la nature, mais ceux qui ont l'ambition de la vaincre, comme Pascal. Il y avait en lui un janséniste ; il reconnaît même quelque part que le sens où il incline le péché originel s'apparente au protestantisme ; et il n'est pas indifférent que Vinet, Schérer, comptent parmi les modèles préférés de sa critique, auprès de Taine. La tragique philosophie de Schopenhauer l'a touché. L'Inde méditative et panthéiste a longtemps obsédé son intelligence, et il reconnaîtra un jour que Burnouf et son *Introduction à l'Histoire du Bouddhisme* avaient retardé d'une quinzaine d'années son adhésion au christianisme. Surtout, il demandait au darwinisme une explication du monde et une morale. Il ne s'en affranchira jamais. C'est à l'évolution qu'il demandera d'expliquer la vie des genres littéraires, l' « évolution des genres » ; c'est dans l'évolution qu'il verra le principe de durée de la religion chrétienne. Le credo philosophique de sa jeunesse demeurera, au fond de sa pensée, même quand il y aura ajouté un credo religieux.

Mais que d'appels divers, dans les articles de ce credo ! On y retrouve ceux de Renan et de Taine ; et il avouera lui-même, plus tard, que ses contemporains n'avaient conquis leur originalité propre qu'en se détachant de Taine et de Renan. Le positivisme y a sa place, celui d'Auguste Comte, qu'« il utilisera » un jour dans son apologie religieuse. Déjà Bossuet domine son imagination, le Bossuet du tableau de Rigaud qu'il oppose au Voltaire de Houdon en une sorte de diptyque. Il accueille aussi le naturalisme, ou, du moins, il lui demande le mot de notre classicisme, le vrai sens des maîtres de notre XVIIe siècle, ce « naturalisme des classiques » que les naturalistes du XIXe siècle ont altéré et trahi.

C'est contre eux qu'il va mener sa première campagne, impi-

(1) Qu'on nous permette de renvoyer à notre étude sur *Brunetière et la Revue bleue*, (*Revue bleue*, 6 janvier 1934.)

toyable, dans la *Revue des Deux Mondes*. Sans doute, les traditions mêmes de cette revue n'y étaient-elles pas étrangères : elle était demeurée fidèle au roman romantique, elle s'était fermée aux naturalistes, et elle avait naguère, par un article de Montégut, suscité les protestations de leurs amis. Mais Brunetière apportait à cette lutte une passion de jeunesse, un tempérament d'ardent polémiste, des plaisirs et des rancunes de grand lecteur de romans, qui demandait à ses lectures un goût que le naturalisme ne lui donnait pas ; il y apportait aussi la verve, la vigueur, et peut-être les injustices d'une première campagne. Qu'importe qu'il ne distingue pas entre les génies si divers de Flaubert, de Huysmans, de Zola ? Il se laisse entraîner par un bel entrain de destruction ; il met toute sa mordante vivacité à démasquer le romantisme boursouflé sous cet appareil de science, le Rousseau qui se cache derrière Berthelot ; il dissèque, avec une cruauté joyeuse, les phrases ronflantes, l'indigente philosophie. Surtout ce critique qui demandera toute sa vie à l'art d'élargir son empire, d'annexer tous les domaines voisins, qui applaudira à chacune de ses conquêtes, comment pardonnerait-il au faux naturalisme d'avoir appauvri le roman, de l'avoir amputé de tous côtés ? Amputé de la beauté, de cette part de l'écrivain lui-même qui s'ajoute à la réalité, la transpose au lieu de la copier, l'ordonne selon un génie particulier, l'enrichit d'un charme personnel. Amputé de la pensée, de la vie intérieure, de la psychologie, de cette réalité intérieure qui n'est pas dans le geste, dans le contour des choses. Et ce n'est pas seulement l'art que les naturalistes ont rétréci : c'est la notion même de naturalisme. Grief inexpiable pour Brunetière, qui charge ce mot de naturalisme des idées profondes, universelles, qu'il devrait signifier. Il croit au naturalisme des grands poètes, au rôle décisif qu'une littérature vraiment objective et humaine devrait jouer dans la lutte contre l'individualisme. Il contraindra à ce rôle certains naturalistes, comme Edouard Rod ; et les autres, — un Goncourt qui le maltraite dans son *Journal*, Zola qui trace quelque part le portrait amer d' « un critique influent », où l'auteur du *Roman Naturaliste* pourra se reconnaître, — montreront, par leurs colères mêmes, qu'il les a atteints au vif.

(*A suivre.*)

D'Annunzio dramaturge

par Armand CARACCIO,

Professeur à l'Université de Grenoble.

V

La Gioconda (*suite*). — La Gloire.

I

A travers l'acte quatre, Silvia Settala portera comme une Victoire sans ailes, comme une « Victoire mutilée » — d'où la rubrique de la trilogie — ses pauvres moignons endoloris, ce qui doit être à la scène un spectacle extrêmement pénible, n'en déplaise à la signification symbolique attachée par l'auteur à ce sacrifice. Mais d'Annunzio va pourtant réussir à transformer le ton de son drame en créant une atmosphère de « fiabba » par l'apparition d'une petite fée vêtue en mendiante, la *Sirenetta*. Et ce personnage nouveau de conception symboliste, et qui pourrait détonner, étranger au drame comme il est, contribue à l'apaisement des âmes dans l'acceptation du malheur et de l'inéluctable. L'innocente Silvia est sacrifiée comme l'innocente Bianca Maria de la *Ville morte* ; mais elle n'est pas sacrifiée à une rivale, elle est sacrifiée à l'Art ; de sorte que Lucio Settala lui-même peut être considéré, de ce point de vue, comme innocent. La morale païenne triomphe de la morale chrétienne, mais sans vulgarité. Et s'il est loisible d'imaginer une autre hiérarchie de valeurs parmi les idéaux que peut se proposer une âme humaine, on ne saurait nier que « cette impatience de la matière à qui fut promis le don de la vie parfaite » ne soit, elle aussi, l'expression d'un idéal.

Parce qu'une force supérieure à sa volonté était en elle, Gioconda Dianti, en pleine lucidité, s'était montrée cruelle tout en déplorant sa cruauté. La *Sirenetta*, au contraire, sera la pitié nconsciente ; peu à peu elle s'aperçoit de la mutilation de Silvia, tandis que la « *donna dal mazzolino* », toujours présente, croise ses mains de marbre sur sa console, dans la villa de Bocca d'Arno.

Dans une tirade fluide qui coule comme du sable fin entre les doigts, la *Sirenetta*, douloureuse, fait revivre à nos yeux une dernière fois les belles mains perdues. Cette créature lumineuse et douce, intuitive et caressante, légère comme l'écume, aérienne, qui répand la paix dans son sillage, dira la légende merveilleuse des sept sœurs citée dans toutes les anthologies. Telle est cette

voyante qui a le don du chant : une créature de rêve et de vérité, qui semble un esprit de la mer.

Elle laisse pressentir certains personnages mythiques d'*Alcione*.

Silvia ne se pardonne pas la faiblesse d'avoir menti pour garder son amour, et elle accepte la souffrance comme un châtiment mérité. Mais le drame laisserait le spectateur insatisfait s'il ne l'instruisait du sort de Lucio Settala et de Gioconda Dianti ; c'est une conversation entre le maître Lorenzo Gaddi et la sœur de Silvia qui nous éclaire. Le sculpteur, le visage ascétique, travaille avec frénésie pour

se soustraire à une pensée qui le ronge : . . . De même qu'il ne fut pas maître de sa mort, il n'est pas maître de sa vie.

Francesca Doni. — Et cette femme, la Gioconda, elle était là ?

Lorenzo Gaddi. — Elle était là, silencieuse. Quand on la regarde, et qu'on pense qu'elle est cause d'un si grand malheur, on ne peut la maudire dans son cœur. . . *Je n'ai jamais vu en chair mortelle un aussi grand mystère.*

Toute idée de luxure, ici, a disparu. Gioconda Dianti elle-même, du fait de ce mystère de la chair par lequel l'artiste accède à l'âme, a acquis désormais la pureté du marbre dans lequel un de ses mille aspects a été figé.

*
* *

Mais d'Annunzio aime parfois donner à ses drames, en dehors de la scène, un prolongement idéal. A la fin de la *Gioconda*, en empruntant au chant III de l'*Iliade* le récit de l'apparition d'Hélène aux vieillards Troyens, près des portes Scées, l'écrivain suscite chez son lecteur cet ultime retentissement intérieur qui doit le persuader de la « *justice* » de son dénouement :

Et quand ils virent Hélène qui montait vers eux, ils dirent les uns aux autres à voix basse, ces paroles ailées : « Certes, il est *juste* que les Troyens et les Achéens aux belles cnémides souffrent tant de maux et depuis si longtemps, à cause d'une telle femme ; car elle ressemble dans sa beauté aux déesses immortelles. »

La réaction de d'Annunzio et sa doctrine même, devant cette trinité de la *Beauté*, de l'*Amour* et de l'*Art* sont peut-être moins nouvelles, moins « dannunziennes » qu'on ne l'a prétendu, puisqu'il invoque Homère et que Ronsard, dans un célèbre sonnet pour Hélène, n'avait pas « senti » différemment.

* * *

La *Gloire*, drame moderne en prose, en cinq actes, n'est pas une œuvre de premier plan, mais pour la première fois, les préoccupations politiques du dramaturge s'y font jour. La pièce n'eut d'ailleurs aucun succès lorsque la Duse et Ermete Zacconi la représentèrent pour la première fois au théâtre Mercadante, à Naples, le 27 mai 1899, et son intérêt est surtout historique. Mais si la *Gloire* ne fut pas comprise en 1899 dans une Italie débonnaire qui l'accueillit par des coups de sifflet, l'Italie fasciste n'a pas manqué d'y voir « *le présage de la tragédie future* » vécue par la nation depuis 1922. Aussi ne saurait-on s'étonner que cette pièce médiocre ait été retenue *officiellement* au nombre des cinq drames de Gabriele d'Annunzio inscrits en 1927 au répertoire de la *Compagnia drammatica*.

L'auteur l'écrivit au cours de l'expérience parlementaire décevante qu'il fit de 1897 à 1900, et elle est toute traversée d'idées prophétiques : bataille du blé, bataille de la mer, bataille de l'art. On se souvient de la lutte parlementaire qui dressa l'un contre l'autre, à l'époque, le ministre Crispi et le chef de l'opposition Cavalotti. Très librement, d'Annunzio a stylisé cette situation en accouplant aux données proprement politiques son éternelle luxure. On s'en est étonné, et récemment encore, au delà des Alpes, un critique s'en indignait en ces termes ingénus :

> Et c'est ce chef d'un parti et d'un gouvernement tout imprégné de l'odeur et du souffle de sa maîtresse, qui devrait gouverner et régénérer un pays !

Pour Gabriele d'Annunzio, la femme sensuelle et ambitieuse joue auprès de l'homme politique, dont elle exalte les énergies, un rôle aussi nécessaire que le rôle de Bianca Maria auprès du poète Alessandro ou que le rôle de Gioconda Dianti auprès du sculpteur Lucio Settala. Son héroïne, cette fois, sera une Elena Comnena, descendante luxurieuse du dernier empereur de Trébizonde. Elle a dans son sang

> l'orgueil de ceux qui surent vivre et se couronner.

Faite pour dominer, un peu comme cette Oriante de Maurice Barrès qui passe avec tant d'aisance des bras du chef païen aux bras du chef chrétien et inversement, pourvu qu'elle reste la première, ce qui est son seul devoir, Elena Comnena, après avoir soutenu de sa luxure l'énergie du rude Cesare Bronte, le supprimera — songeons à la Gradeniga — afin d'aller exalter à son tour le chef de l'opposition, Ruggero Flamma, en qui elle a pressenti le vainqueur futur.

N'empêche que le vrai caractère « viril » du drame, c'est celui de l'héroïne qui, par moments, semble avoir en elle l'étoffe d'un grand destin politique. Ruggero Flamma, — disciple du Claudio Cantelmo des *Vierges aux rochers* — voudrait soustraire le parlement à la tyrannie de Cesare Bronte et refaire la grandeur de Rome. Mais il n'a pas une volonté assez tenace pour s'en tenir à son programme, et il est vaincu par les intrigues. Ruggero Flamma, c'est le *vir novus* entouré d'une équipe ardente qui rêve comme lui de la

reconstruction de la Cité, de la Patrie, de la Force latine.

Tous ces jeunes ambitieux aux noms symboliquement romains (Nerva, Messala, Agrate), ou aux noms nobiliaires italiens (Fieschi, Martello, Bandini) s'abandonnent à l'enthousiasme sans trop s'embarrasser de l'histoire et de la géographie, trouvant à leur patriotisme une justification suffisante dans cette constatation dynamique : « *Toute notre terre espère* ». Et parce que

Tout le corps de la Patrie respire dans la mer, ne peut vivre sinon en respirant dans la mer

on devine qu'ils ne sont pas loin de s'écrier : *Mare nostrum*, de se rattacher par-dessus des siècles politiquement incolores à la grandeur passée de Rome, et de prier les autres riverains d'avoir à plier bagage.

Sans doute, d'Annunzio a-t-il le bon goût de s'abstenir de toute précision déplaisante et il se peut fort bien que son programme soit tout lyrique : écoutons néanmoins la prophétie de son héros. Ruggero Flamma, qui a repris conscience, au contact de la terre, des destins de sa patrie, affirme que « *nulle œuvre de vie ne peut être accomplie sans répandre du sang sur un peuple* ». Son impérialisme oratoire s'arroge le droit de sacrifier des vies humaines. Dans cette œuvre de révolution et de conquête, chacun doit agir « *au delà de ses forces* » :

... La guerre des rues doit être brève, très rapide, presque instantanée, conduite sur tous les points en même temps, unanime, décisive... Les paysans seront le nerf de notre action... Une fois le pouvoir central tombé dans nos mains, à la guerre des rues succédera la guerre sur la frontière et sur la mer : une épreuve bien plus vaste. Toute une race qui lutte de nouveau pour exister, pour se conserver, qui réveille et secoue enfin ses instincts les plus profonds, qui arrache du fond de sa substance les énergies cachées et spontanées, les modèle librement au souffle des événements, les anime de tout son élan unanime, les arme de toute sa *nécessité vitale*, les enflamme de son génie, les exaspère, les exalte, les magnifie, les égale aux puissances du Destin et de la Nature.

On reconnaîtra aisément dans ces paroles qui datent de quarante ans et qui surprirent étrangement les Italiens de 1899, sinon tout le programme, du moins le « style » de l'Italie fasciste. A d'autres égards encore, la *Gloire* fut prophétique. Elle le fut par l'affirmation que « la terre appartient aux agriculteurs », par le souci d'introduire dans les cérémonies publiques un accent de « grave romanité ». Et si Ruggero Flamma appelle de ses vœux le retour, dans l'Italie une et multiple, de ce souffle de liberté qui animait les communes du moyen âge, il s'accommode pourtant, ainsi que son équipe, d'une dictature, même prolongée :

... Je ne lui demande, je le répète que de servir la vie, — la vraie, la grande, entends-tu ? n'importe comment ; même, s'il le faut, en perpétuant cette dictature qui lui a été conférée pour six mois par les comices à la façon romaine, *reipublicæ constituendæ causa* !

Cesare Bronte estime dans son scepticisme que l'heure d'une résurrection nationale n'a pas encore sonné, et il déclare dans une formule quelque peu narquoise et désabusée :

L'homme nouveau n'est pas encore né, et nous ne voulons pas encore mourir.

Mais Elena Comnena, en qui l'on discerne difficilement un symbole de la Gloire, fera disparaître le vieux jouteur parce qu'il « barre la route ». Ruggero Flamma, tout convaincu qu'il soit, avec Georges Sorel, de la « nécessité de la violence » en politique, et de la légitimité de cette « force nouvelle » qui créerait un « droit nouveau » — il ne semble pas se douter que le dynamisme finit là où le « statique » commence — Ruggero Flamma ne sera pas à la hauteur des événements ; l'homme de la vie est sur le point de devenir « l'homme des formules ». La foule se révolte. Il demande à Elena Comnena de lui donner la mort pour la volupté — et c'est du masochisme — d'être tué par son amante. Elle le tue.

* * *

Ces quelques indications donnent une idée suffisante d'un drame qui est une œuvre manquée, mais où les idées prophétiques pour l'Italie abondent. Il convenait de les signaler à leur première apparition, avant de les retrouver, mieux exprimées, dans la *Nef* et dans *Plus que l'amour*.

La tonalité fondamentale de la *Gloire* est fausse et le style en souffre ; trop souvent il est redondant ; à aucun moment il n'atteint la beauté. Tout se passe dans l'imagination de l'écrivain qu'on ne sent pris ni par son intrigue, ni par des caractères qui semblent obsédés. D'où une grande froideur.

La seule chose à laquelle il adhère en dépit du ton oratoire, c'est la luxure. Retenons donc, plus encore que son nationalisme agressif, cette union de la politique et de la volupté, — la politique audacieuse surgissant de la luxure même. La femme seule peut pousser l'homme politique à l'ambition et à l'action, comme elle peut seule inciter le poète et l'artiste à la création. Le malheur est que, dans ce drame, l'aventure érotique est maladroitement greffée sur le thème politique. Ruggero Flamma s'est trouvé en présence d'un destin trop grand pour lui et son inspiratrice même lui criera son dédain :

> Oh ! tu ne ressembles pas au Premier Consul ! Son désir battait et rongeait les roches plus puissantes que la mer, en attendant la nouvelle aube ! Mais toi tu ne réclames qu'un lit !

Quant à Elena Comnena, déçue par un partenaire qui s'applique à parler comme il croit que doit parler un héros, elle incarne la fatalité de la chair et du crime, le crime n'étant que la plus évidente affirmation de la vie ; mais sans elle, nulle possibilité pour l'homme de se hausser à l'héroïsme : elle en est le levain.

Telle est dans cette première tragédie politique la position significative de l'écrivain. On serait surpris qu'elle eût été différente.

(*A suivre.*)

La technique de la composition dans les tragédies de Corneille et de Racine

par F. J. TANQUEREY,
Professeur à l'Université de Londres.

V

Les contemporains de Corneille.

On s'attendrait à ce que les contemporains et les successeurs immédiats de Corneille, pour qui il fut, pendant un tiers de siècle ou davantage, un maître incontesté, eussent profité des progrès qu'il avait fait faire à la tragédie et adopté une forme qui avait si bien réussi à celui qui l'avait inventée. Cependant, il n'en est rien : très peu d'entre eux semblent avoir été conscients qu'il y avait quelque chose de changé sur la scène française. Même, et ceci pourra paraître incroyable, Thomas Corneille, qui vécut si longtemps dans une affectueuse intimité avec son aîné, n'a guère mis à profit les leçons qu'il aurait pu tirer de la lecture des chefs-d'œuvre de celui-ci. Dans la production dramatique considérable qui s'étend de 1636 à 1665, en dehors des tragédies de P. Corneille, on retrouve tous les errements du commencement du siècle : pièces sans intrigue, pièces à intrigue linéaire, pièces bourrées d'incidents étrangers et superflus, pièces à péripétie imparfaite. Les tragédies à forme vraiment classiques existent, elles sont même, en valeur absolue, plus nombreuses que pendant le premier tiers du siècle : elles n'en restent pas moins une très mince exception.

Il est assez rare, avouons-le, de trouver des pièces sans intrigue ; certaines cependant n'en ont guère plus que celles de Garnier : le *Phalante* (1641) de La Calprenède présente une situation unique qui se développe à peine : Phalante et Philoxène sont amoureux de la même princesse, Héleine, qui aime le premier et déteste le second. Par un effort d'amitié mal expliqué, Phalante s'efforce d'amener Héleine à aimer Philoxène ; il ne réussit pas,

et ce dernier, dans un accès de fureur, veut tuer son ami : il se blesse mortellement, mais avant de mourir confesse ses torts : Héleine s'empoisonne et Phalante se tue. Sujet puéril et action insuffisante.

Une autre tragédie, infiniment supérieure à tous les autres points de vue au *Phalante*, n'est guère mieux composée ; on peut bien dire que le *Saint Genest, comédien païen représentant le martyre d'Adrien* (1646), de J. de Rotrou, n'a qu'une intrigue embryonnaire (1). Pour célébrer les noces de sa fille Valérie et de Maximin, Dioclétien fait jouer une pièce dont Genest est le principal acteur ; cette pièce représente le martyre d'Adrien. Pendant la représentation, Genest est touché par la grâce, se convertit et est martyrisé. La tragédie de Rotrou ne comporte donc qu'une seule situation : que nous sommes donc loin de *Polyeucte* et même de *Théodore* !

Reconnaissons toutefois que les pièces aussi élémentaires que les tragédies précédentes sont en somme des exceptions ; même, et ceci trahit probablement l'influence de Corneille, les intrigues linéaires pures et simples sont moins communes qu'auparavant. On en trouve cependant un certain nombre, par exemple le *Méléagre* (1639), de Benserade, qui ne diffère guère, pour la construction, de l'*Alalante*, de Hardy (2), ou l'*Amour Tyrannique* (1638), de Scudéry.

Cette dernière pièce raconte l'histoire d'un roi Tiridate qui, amoureux de Polixène, femme de son beau-frère Tigrane, met la Cappadoce à feu et à sang pour conquérir la femme qu'il aime. Il réussit à s'emparer de sa personne, mais elle lui résiste obstinément. Une révolte opportune la délivre de son bourreau auquel, magnanimement, le roi de Cappadoce rend le trône qu'il mérite si peu. Toutes proportions gardées, c'est un peu de la même manière que Rotrou a conçu son *Iphigénie* (1640) (3) qui reproduit, à peu de chose près (4), le plan de la tragédie d'Euripide : l'arrêt des

(1) Cf. Parigot, *Génie et métier* (1894), qui dit que du commencement du premier acte jusqu'au 5e, le *Saint Genest* « n'a point fait un pas ». (Cité par H. C. Lancaster, *A History of French dramatic Lit. in the* 17e *cy.* Part. II, vol. II, p. 541 ; l'éminent critique américain fait en outre remarquer que, du vers 445 au vers 1.243, il n'y a pour ainsi dire aucun changement dans la situation.)

(2) Voir plus haut.

(3) L'*Iphigénie*, chef-d'œuvre que Leclerc et son ami Coras, après l'avoir donnée au public, « plus n'ont voulu l'avoir fait, l'un ni l'autre », est une plate imitation de l'*Iphigénie* de Rotrou.

(4) C'est à Rotrou qu'est due l'excellente idée, destinée à expliquer la colère de Diane, que dès son bas âge, la fille d'Agamemnon a été consacrée à la déesse par sa mère.

Grecs en Aulide ; l'oracle demandant le sang d'Iphigénie ; le rappel de celle-ci par Agamemnon, sous le prétexte de la marier à Achille ; l'arrivée de la jeune fille et de sa mère ; la colère d'Achille; la division dans l'armée. Au dénouement, Iphigénie est enlevée par Diane et transportée en Tauride. Nous verrons plus tard avec quelle simplicité et quelle habileté Racine perfectionnera ce sujet.

Nous revenons presque à Jodelle avec *La Vraye Cidon ou la Didon chaste* (1641), de Boisrobert, elle nous présente une intrigue tout unie, sans le moindre incident : Didon a été suivie jusqu'à Carthage par son frère Pygmalion qui, après avoir assassiné Sichée, mari de Didon, a forcé sa sœur à s'enfuir. Malgré les témoignages tout extérieurs d'affection qu'il prodigue à Didon, il ne pense qu'à la dépouiller du trésor qu'elle a réussi à emporter dans sa fuite. Secrètement, il s'allie à Hiarbas qui veut épouser Didon. Celle-ci toutefois finit par découvrir le complot ; elle en accuse son frère qui autorise Hiarbas à user de violence envers elle. Désespérée, Didon ordonne à son armée d'attaquer Hiarbas ; elle est vaincue et se suicide ; Hiarbas se perce du même poignard.

Si nous passons maintenant aux tragi-comédies de l'époque, nous verrons que ce genre d'intrigue n'est pas extrêmement commun ; on en trouve cependant certains cas, comme *La Folie du Sage* (1664), de Tristan. Un roi devient amoureux de la fille, Rosalie, d'un de ses fidèles ministres, et veut l'épouser. Il le fait savoir à la jeune fille par un de ses courtisans, Palamède ; or Palamède et Rosalie s'aiment secrètement et doivent s'épouser. Rosalie, offensée par la démarche que son amant est obligé de faire au nom du prince, s'empoisonne et accuse de sa mort son père et Palamède. Le père devient fou, et le roi fait emprisonner Palamède ; mais la jeune fille n'est pas morte et revient à la vie, le père recouvre la raison, le roi met en liberté Palamède et permet le mariage des amoureux. Certains traits de cette tragi-comédie rappellent *Romeo and Juliet*, de bien loin, il est vrai. Mais l'intrigue est aussi simple, pour ne pas dire aussi simpliste, que possible.

Citons, pour en finir, l'*Anaxandre* (1655), de Du Ryer, qui, sous une apparence compliquée, plus sinueuse peut-être que compliquée, présente une intrigue linéaire assez maladroitement filée : Anaxandre et Alcione s'aiment, mais sont séparés par trois obstacles : le premier se trouve dans la condition inférieure du jeune homme ; le second dans l'amour de Céphise pour Anaxandre et dans les efforts qu'elle fait pour supplanter sa sœur Alcione ; le troisième, symétrique du second, dans l'amour de Prodote pour

Alcione. Il serait peu utile, et très peu intéressant, de suivre en détail le développement de la pièce : qu'il nous suffise de dire que les obstacles disparaissent un à un et que les amoureux sont finalement unis.

Ces intrigues tout unies restent cependant, nous l'avons dit, exceptionnelles ; nombreux sont les auteurs qui éprouvent le besoin d'enjoliver leur sujet au moyen d'incidents plus ou moins utiles. Ceci est très visible dans le *Cosroès* (1649), de Rotrou ; le sujet principal, semble-t-il, aurait pu suffire ; il présente une certaine analogie avec ceux de *Nicomède* et d'*Héraclius* : une belle-mère, Sira, fait couronner son propre fils, Mardesane, du vivant de son père, Cosroès, et au détriment du fils aîné, Siroès. Une révolte rétablit ce dernier dans ses droits et son premier acte est de condamner à mort sa belle-mère et son demi-frère ; ses partisans le pressent de se débarrasser également de son père, mais il recule devant ce crime. Même touché par les reproches passionnés de ce dernier, il révoque les ordres cruels qu'il avait donnés ; mais il est trop tard, Sira et Mardesane meurent, Cosroès se suicide. Cette histoire aurait pu fournir une ample matière pour une tragédie, puisque l'auteur se contentait d'une intrigue linéaire ; mais Rotrou a encombré sa pièce de détails assez étrangers au sujet : les remords de Cosroès et ses accès de folie ; l'amour de Siroès pour Narsée qui passe à tort pour être fille de Sira et intercède en vain pour cette dernière. Tout cela alourdit la pièce sans grande nécessité.

L'action est plus concentrée, sans être pourtant tout à fait débarrassée d'incidents inutiles, dans l'*Indégonde* (1654), de Pousset de Montauban (1) où l'auteur, non sans talent, décrit les circonstances qui amènent le martyre d'Herménigilde, faussement accusé par sa belle-mère Goisinthe devant son père Lévigilde. Herménigilde est condamné à mort et périt, comme Théodore, pour deux raisons : il a abandonné l'arianisme pour le catholicisme, il a excité la haine de sa belle-mère qui persuade son père qu'il est coupable de trahison. Ce thème, déjà un peu embrouillé, est encore compliqué par un incident étranger au sujet et assez longuement développé, celui de Récarède, frère d'Herménigilde, qui en toute innocence a donné à son frère le conseil de se rendre à leur père ; celui-ci a fait jeter Herménigilde en prison et l'a condamné à mourir : Récarède en éprouve de vifs remords.

(1) Cf. H. C. Lancaster, *op. cit.*, part. II, p. 357 ; *id.*, *La Calprenède Dramatist*, M. P. XVIII (1920), p. 66 ; M. F. Chevalier, *Les Aventures et le Mariage de Panurge*, p. 32 et note.

Très inférieure et encore plus défectueuse du point de vue de la composition est *la Mort de Cyrus* (1659), de Philippe Quinault, tragédie romanesque et assez sotte tirée du roman de Mlle de Scudéry : Cyrus a vaincu les Perses, et le fils de la reine Tomiris s'est suicidé de désespoir ; mais le vainqueur a été lui-même vaincu par l'amour ; amoureux de Tomiris, il s'est laissé faire prisonnier par les troupes de celle-ci. Tomiris répond à la passion de son prisonnier et veut le lui faire savoir par Odartise ; mais celui-ci aussi est amoureux de la reine ; il annonce à Cyrus qu'il a reçu l'ordre de le tuer et s'assure de sa personne. Il le ferait périr si Tomiris, pour sauver Cyrus, n'épousait Odartise. Cyrus est remis en liberté, et, apprenant la duplicité du traître, il l'assassine secrètement. Tomiris fait le vœu de venger la mort de son mari, quel que soit le coupable ; Cyrus s'accuse, Tomiris hésite ; mais, pour ne pas manquer à sa parole, elle prononce l'arrêt de mort qui est exécuté, et s'empoisonne. On pourrait croire que Quinault aurait pu considérer cette chaîne d'événements sensationnels comme pouvant suffire à remplir cinq actes ; mais évidemment, il n'a pas été de cet avis : il a ajouté à son thème principal plusieurs incidents : l'amour d'un certain Clodomante pour Tomiris, celui de Clidarice pour Odartise : fratras romanesque qui ne sert qu'à rendre la pièce plus indigeste.

C'est surtout dans la tragi-comédie que les auteurs se sont crus obligés de multiplier les incidents superflus. Rotrou, par exemple, avait dans sa *Laure persécutée* (1637) un thème assez riche : un prince aime une jeune fille ; pour le guérir de cet amour pour une personne qu'il croit appartenir à une condition inférieure son père calomnie odieusement la jeune fille ; le fils le croit d'abord, et se laisse fiancer à une princesse du choix de son père ; désabusé, il revient à son premier amour, qu'on découvre enfin être une noble princesse. A ce sujet déjà romanesque, Rotrou a ajouté un nombre considérable d'incidents, déguisements, quiproquos, etc., qui le sont encore davantage et n'avancent guère le développement du sujet. C'est surtout dans le *Don Bernard de Cabrère* (1647) du même auteur que ce défaut est surtout criant. L'intrigue de la tragi-comédie est extrêmement ténue pour ne pas dire vide : c'est l'histoire d'un soldat de fortune, très valeureux et très heureux, qui est amoureux de Violante, sœur du roi ; ce dernier aime Léonor, mais sa dignité l'empêche d'abord de l'épouser ; cependant les deux mariages se font au dénouement sans que rien de bien décisif soit intervenu entre le premier acte et le cinquième. Toute la pièce est remplie des mésaventures d'un gentilhomme

malchanceux, don Lope de Lune, qui ne touchent que de très loin à l'action.

Citons encore deux tragi-comédies l'*Andromire* (1641), de M. de Scudéry, et *le Prince Corsaire* (1663), de Scarron, qui rentrent bien dans la catégorie des pièces que nous étudions. L'intrigue de l'une et de l'autre est extrêmement touffue, grâce soit au nombre des incidents étrangers à la pièce, soit au développement que l'auteur leur a donné. Dans la première, la reine Andromire aime Cléonime, mais, par ambition, un certain général, Arbas, veut l'épouser ; dédaigné par la reine, il passe à l'ennemi avec armes et bagage, puis, revenu au service d'Andromire il sauve la vie de Cléonime et, pour récompense, il réclame la main et le trône d'Andromire. Celle-ci lui laisse son trône et s'empoisonne. L'ennemi s'empare de la ville, délivre Andromire, revenue à la santé, la débarrassant d'Arbas, et les amoureux s'épousent. A côté de cette intrigue et presque indépendantes d'elle, nous trouvons l'histoire des amours d'Arbas et de Polierite, sœur d'Andromire, et celle de Siphax, fiancé à Andromire, mais amoureux de Stratonice, histoires dont nous nous serions fort bien passés, comme du reste de la pièce elle-même.

La tragi-comédie de Scarron que nous venons de mentionner pourrait servir à représenter un assez grand nombre de pièces traitant un sujet analogue. Ce sont les aventures d'une princesse, Elise, qui aime un inconnu, Alcandre, qu'elle refuse d'épouser à cause de la modestie de sa situation, thème banal. Alcandre disparaît ; quelque temps après, on apprend sa mort et son prétendu assassin est amené devant Elise ; elle veut le faire périr, quand elle reconnaît son amant Alcandre. La pièce semblerait finie, en réalité elle ne fait que commencer. Voici, en quelques lignes, la suite : Nicanor, oncle de la princesse, menace la vie du jeune homme ; Elise elle-même est en danger, quand les partisans du jeune homme viennent délivrer les amoureux ; comme il est alors dûment établi qu'Alcandre est de sang royal, le mariage peut enfin se célébrer. Cette pièce de Scarron manque évidemment d'unité d'action ; elle est rendue encore plus obscure par l'histoire de Nicanor et les amours d'Amintas, fils de ce dernier, et d'Alcionne, sœur d'Elise. Tous ces incidents et ces complications sont de véritables hors-d'œuvre qui ne mènent à rien.

Cependant, dans la plupart de leurs pièces, les auteurs de cette période montrent qu'ils ont dépassé le stade de ces constructions lâches, formées d'incidents hétérogènes ; ils essaient de nouer plus exactement leurs intrigues ; et, s'ils sont rarement capables d'ima-

giner une véritable intrigue secondaire, du moins peuvent-ils rattacher à leur thème principal une péripétie qui semble en être l'amorce. C'est ce que nous remarquons dans l'*Alcionée* (1637), de du Ryer, ouvrage fort intéressant et déjà très racinien quoique influencé par *Le Cid*. La donnée est assez banale, plus exactement peut-être elle ne va pas tarder à le devenir, surtout entre les mains de Th. Corneille ; c'est celle de la jeune fille orgueilleuse de son rang qui refuse de déchoir en épousant celui qu'elle aime parce qu'il est de condition inférieure. Du Ryer a su rendre très vivant le caractère de cette jeune fille, Lydie : elle est non seulement orgueilleuse et amoureuse, mais elle est aussi la proie de toutes sortes d'autres sentiments : colère, ressentiment, défiance, révolte contre sa destinée. Alcionée et Lydie s'aimaient ; quand la main de la jeune fille lui a été refusée parce qu'il n'est pas de sang royal, Alcionée a trahi et s'est joint aux ennemis du roi ; bientôt cependant il s'est repenti, et, se tournant contre ses complices, il a sauvé le roi de Lydie. Comme récompense, il compte que le roi oubliera la bassesse de son origine et sa trahison et qu'il pourra épouser celle qu'il aime ; celle-ci paraît d'abord y consentir, puis elle se reprend et lui montre toute la haine et le mépris que sa trahison a fait naître en elle : Alcionée se suicide, mais, avant qu'il meure, Lydie lui avoue qu'elle n'a jamais cessé de l'aimer. Intrigue très simple, prise juste au moment de la crise, quand Alcionée revient demander sa récompense ; intrigue linéaire aussi, un peu maigre. Du Ryer cependant a imaginé une péripétie ou un incident qui, développé, aurait offert la matière d'une intrigue secondaire : Alcionée a un ami, ou un faux ami, Alcire, lui-même amoureux de Lydie ; il voudrait qu'Alcire intercédât en sa faveur auprès de la princesse ; au contraire, Alcire fait tous ses efforts pour séparer davantage les deux amants : il ne réussit du reste qu'à éclairer Lydie, sur ses véritables sentiments à l'égard d'Alcionée ; malheureusement, comme on l'a vu, l'amour de Lydie n'influence pas le dénouement.

Mais si Du Ryer avait poussé un peu plus avant le rôle d'Alcire, nous aurions pu avoir une véritable intrigue secondaire.

La *Bérénice* (1645) du même auteur est nettement inférieure à *Alcionée*, mais elle présente plusieurs scènes très habilement menées. C'est l'histoire d'un roi de Crète qui veut épouser Bérénice, fiancée à son fils Tarsis et qui, pour décourager ce dernier, lui fait croire que son amour est incestueux. Après un certain nombre d'incidents, on découvre que c'est le contraire qui est vrai : Bérénice est la fille du roi et Tarsis fils du père putatif de Bérénice.

Tel est le thème général de la pièce, très romanesque, on en conviendra. Il est intéressant de remarquer que l'auteur a introduit un second fil à son intrigue ; mais il n'a pas su le débrouiller, de sorte que, finalement, il ne sert à rien : Amasie, qu'on croit être la sœur de Bérénice et qui est en réalité la sœur de Tarsis, aime Tirinte et est aimée de lui; quand le roi veut dépouiller Tarsis de sa fiancée, il lui accorde, en guise de compensation, la main d'Amasie, ce qui met en révolte et Amasie, et Tirinte et Tarsis. Mais les choses en restent là ; une situation assez scabreuse a été indiquée qui n'avance pas le développement de l'action.

La Mort de Chrispe (1645), de Tristan, est intéressante à plusieurs points de vue, en particulier parce qu'elle annonce par certains côtés la *Phèdre* de Racine : une belle-mère, Fausta, amoureuse de son beau-fils, Chrispe, est jalouse de la fiancée de celui-ci, Constance. Elle envoie à Constance une coupe empoisonnée ; contre l'intention de Fausta, Chrispe en boit également et les deux amoureux meurent. L'intérêt de l'intrigue principale est donc nettement et exclusivement sentimental ; Tristan a voulu y joindre un intérêt politique qui aurait pu former une intrigue secondaire ; malheureusement, il semble s'y être pris assez maladroitement, et ce nouvel intérêt ne réussit qu'à affaiblir l'autre : Fausta n'est pas seulement jalouse de Constance, elle craint que son mariage avec Chrispe n'affaiblisse la position de Constantin : aussi, avant d'envoyer la coupe empoisonnée à sa rivale, elle accuse faussement son beau-fils de vouloir supplanter son père. Mais cette accusation ne produit aucun effet, puisque c'est par accident que Chrispe est empoisonné. Malgré cette maladresse, *La Mort de Chrispe* est une pièce intéressante et assez heureusement composée.

(A suivre.)

BIBLIOGRAPHIE

Michel Lejeune : « Les adverbes grecs en -then » (1).

Gros livre, pensera-t-on, sur un sujet menu. La question est de celles sur lesquelles les historiens de la langue grecque passent vite, et dont les comparatistes ne font guère état. Négligée jusqu'ici, elle appelait une étude méthodique, exhaustive : à cet égard, le travail de M. Lejeune, *Professeur à l'Université de Bordeaux*, constitue un modèle de recherche scientifique. Mais le livre tient plus que ne promet le titre, et le sujet rend plus que l'on pourrait penser. Aux adverbes en *then* s'apparentent ceux en *-the*, en *-tha*, en *-thi* ; tous ceux-ci, à leur tour, se trouvent en concurrence avec des formations adverbiales différentes, d'origines diverses ; la question des adverbes de lieu en grec est, par là, posée et examinée simultanément. De chacune des formations caractérisées par l'élément *-th*, il faut fixer les limites à chaque époque et, dans chaque parler, suivre les progrès ou la décadence. Or, rien n'oppose plus nettement les dialectes grecs que leur manière d'exprimer le lieu : et la présence de tel ou tel adverbe de lieu dans une langue littéraire est un des éléments les plus nets de son caractère dialectal. On trouvera ainsi dans l'ouvrage de M. Lejeune des remarques pénétrantes et neuves sur une question qui pouvait paraître épuisée : celle des éolismes de la langue homérique.

D'autre part, certaines de ces formations, avec le temps, ont changé de valeur et de sens : notamment celles qui marquaient la provenance. De cette « usure sémantique », M. Lejeune définit les conditions générales et fournit des exemples remarquables. Enfin, certains adverbes en *-then* ont tendu à s'intégrer à la flexion ; le génitif-ablatif de la déclinaison grecque marquait à la fois l'appartenance et la provenance ; des adverbes en *-then*, marquant la provenance, pouvaient être tirés de mots déclinables. De là des interférences d'emplois entre formes fléchies et adverbes dont l'étude minutieuse et nuancée n'est pas la partie la moins originale de l'ouvrage.

Au terme de cet examen des faits grecs, l'écheveau des interférences d'emplois, des variations de sens, des altérations de formes, des mélanges dialectaux, se trouve débrouillé. A l'origine de cette histoire complexe, un état de choses « grec commun » est défini : et c'est là le point de départ d'une recherche étymologique méthodique et prudente, qui vise à déterminer certains éléments de formation des mots en indo-européen. En conclusion d'une étude philologique où il manifeste une égale connaissance des langues littéraires, des inscriptions dialectales des papyri hellénistiques comme de toute l'histoire du grec depuis Homère jusqu'au Nouveau Testament, l'auteur, comparatiste de formation, se retourne avec fruit vers la préhistoire de la langue. Peu de travaux illustrent mieux la nécessité et la fécondité de l'union des deux disciplines philologique et linguistique.

(1) *Collection des Publications de l'Université de Bordeaux*, n° 3, 1 vol. in-8° raisin de 446 pages. *Editions Delmas*, Bordeaux, 1940.

Le Gérant : Jean Marnais.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

41e Année (2e Série) N° 11 15 mai 1940

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

La valeur historique du sacrifice de la Pologne (1)

par Michel LHÉRITIER,
Professeur à l'Université de Dijon.

Dans une série d'articles parus ici même et qui ont été réunis dans un volume intitulé : *l'Europe orientale à l'époque contemporaine*, nous avions conduit notre récit jusqu'à l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne ; nous avions laissé pressentir le démembrement de la Tchécoslovaquie ; nous avions même annoncé en terminant : « La question de l'Europe orientale est ouverte. »

La suite des événements nous a malheureusement donné raison. Après la mission Runciman, après la double démarche de M. Chamberlain à Berchtesgaden et à Godesberg, l'accord de Munich, conclu le 29 septembre 1938 a décidé l'annexion des Sudètes à l'Allemagne. Le 1er octobre, la Tchécoslovaquie a dû admettre d'autre part le rattachement de Teschen à la Pologne. A la suite de nouveaux incidents, le 15 mars 1939, Hitler a fait entrer ses troupes en Bohême-Moravie et il a établi son protectorat sur les deux provinces ; le 23 mars, tout en reconnaissant l'indépendance de la Slovaquie, il s'est réservé le droit de l'occuper militairement. Le même jour, il obtenait de la Lithuanie la cession de Memel, cependant que la Hongrie, en occupant l'Ukraine subcarpathique,

(1) Cette leçon est extraite de notre cours de cette année à l'Ecole des Hautes Etudes sociales de Paris, sur *Europe 1939*.

dernier morceau de la Tchécoslovaquie, se réjouissait d'obtenir ainsi une frontière commune avec la Pologne. Malheureusement, le même année, dans le cours de septembre, la Pologne elle-même disparaissait anéantie par le Reich, puis partagée entre celui-ci et l'Union soviétique, le 28 du même mois. Le même jour, l'Union concluait avec l'Estonie, un pacte d'assistance et obtenait d'elle des bases militaires. Elle en obtenait pareillement de la Lettonie, le 5 octobre, en vertu d'un second pacte. Le 10 octobre, elle signait un troisième pacte d'assistance avec la Lithuanie à qui elle s'empressait de remettre Wilno, enjeu gagné sur la Pologne, tandis que le Reich obtenait des Lithuaniens la région de Suwalki. Le gouvernement finlandais d'Helsinki n'ayant pas montré la même complaisance a dû livrer bataille aux Soviets et leur céder par le traité du 12 mars 1940 la dixième partie du territoire national, cependant que la France et l'Angleterre ayant pris parti pour la Pologne, sont depuis le 3 septembre en guerre avec le Reich. Que nous réservent, que réservent à l'Europe orientale, le prochain printemps et le prochain automne ?

S'il nous vient encore de fâcheuses surprises, d'ores et déjà, nous pouvons dire qu'elles n'empêcheront pas un jour le redressement de la situation. Car ce redressement existe dès maintenant dans nos esprits et dans nos cœurs. Clemenceau n'avait pas tort, quand il parlait de notre lâcheté du temps de paix. Nous n'avions pas honte de trouver excellent l'accord de Munich au moment où il fut signé ; nous le désavouons maintenant que nous en avons vu les conséquences. Nous ne pouvons même plus y voir une victoire de la paix. Quant aux discours de Hitler qui nous faisaient frémir ; ils nous font aujourd'hui l'effet de tomber dans le vide. La guerre nous a rendu notre vaillance de jadis. A leur façon, les neutres eux-mêmes ont l'air de reprendre courage. Ce qui reste de l'Europe orientale finira peut-être par se consolider. J'espère que nous aurons un jour la grande joie de saluer de nouveau la restauration intégrale de l'Europe orientale en même temps que de célébrer de nouveau la victoire des Alliés.

Si ce jour arrive, c'est en grande partie au sacrifice de la Pologne que nous le devrons.

* * *

Nous revenons de très loin. Au moment de Munich, l'Europe glissait à l'abîme avec notre civilisation. Hitler semblait devoir s'imposer à nous après s'être imposé à ses compatriotes.

Gœring a eu raison de dire que le Führer incarne l'Allemagne ; il est *der deutsche Mann*, l'Allemand « exclusif » comme Luther, dont il a l'instinct de révolte. On retrouve dans le nazisme l'astuce et la mauvaise de foi de Frédéric II, érigées en système de gouvernement, la conception hégélienne de l'Etat, la conception de l'autarcie recommandée par Fichte, le naturisme forcené de Jahn avec son mépris de la civilisation, la théorie de la justification par le succès préconisée par Gervinus, l'idée de prédominance économique de List, la théorie de surhomme de Nietzsche, avec les élans romantiques de Frédéric-Guillaume IV, le culte de la force de Bismarck, les prétentions de Guillaume II pour la place au soleil, sans oublier un penchant très net au collectivisme qui n'aurait point déplu à Karl Marx.

Ce n'est certainement pas ce qui nous séduit le plus dans le génie allemand que nous sommes loin de méconnaître ; c'est au contraire ce qui nous y paraît le plus antipathique. Cependant, Hitler nous y conduisait comme à un idéal, qu'il exprimait dès février 1933 dans cette affirmation péremptoire, mais combien fallacieuse : « Le nouveau Reich sera celui de la grandeur, de l'honneur et de la force, de l'honnêteté et de la justice. » L'expansion de ce Reich et l'ascension du Führer apparaissaient ainsi comme *la marche à l'Etoile* dont parle le poète allemand. Nous nous y trouvions entraînés nous-mêmes, toute l'Europe semblant devoir un jour devenir hitlérienne, comme lorsqu'elle fut « barbarisée », au temps lointain des grandes invasions.

Hitler pensait en faire la conquête pacifique, simplement en ayant recours au droit naturel, qui avait déjà si bien réussi au grand Frédéric et à l'enseignement duquel est encore réservée une place d'honneur dans les Ordensburgen, écoles spéciales des jeunes Führer, promis à la nouvelle Allemagne.

N'est-il pas juste que l'Allemagne obtienne l'égalité de droits avec des pays dont beaucoup sont de second ordre ? Si oui, le traité de Versailles qui portait atteinte à cette égalité de droits, doit être considéré comme parfaitement injuste. Les autres signataires n'accepteront sans doute pas de faire cette constatation. Qu'à cela ne tienne. L'Allemagne se libérera elle-même. Elle réarmera la Rhénanie. Elle fera jouer la libre disposition des peuples en sa faveur pour s'annexer des Autrichiens, les Sudètes, et les Allemands de Memel, en attendant ceux de Dantzig. Ces Allemands peuvent être mêlés à d'autres éléments ethniques. Tant pis pour ces autres éléments, représentants de nationalités inférieures. Le peuple allemand est le peuple fort et le peuple élu.

Aussi bien, il se trouve à l'étroit dans le cadre qu'on lui a tracé. Il lui faut son espace vital, avec les ressources suffisantes pour son régime d'autarcie.

Les Alliés de la Grande Guerre n'ont-ils pas compris que maîtres de Vienne les Allemands reviendraient aussitôt à leur rêve de Mittel-Europea, que l'Anschluss des Sudètes devait être fatal à la Tchécoslovaquie, que de la Baltique à la Méditerranée les pays de l'Europe orientale allaient être exposés à la pression du Reich ? Les vainqueurs de 1918 avaient à choisir entre l'Allemagne hitlérienne et les pays libres de l'Europe orientale. A Munich, ces vainqueurs qui ne pouvaient peut-être pas faire autrement, ont choisi..... l'Allemagne hitlérienne.

A ce fléchissement des Alliés répondit celui des peuples qui se sentaient abandonnés. Les Tchèques en vinrent à dire : « Adieu, France. Si ce n'est plus le droit qui doit régner sur le monde, il ne nous reste plus qu'à nous entendre avec l'Allemagne ». Le 29 janvier 1939, à Prague, le président du conseil Beran déclarait lui-même : « Nous ne devons plus compter et nous ne compterons sur personne. Nous ne croirons plus à la sécurité collective ».

Ne pouvant plus compter sur personne, les petits Etats s'en remirent au bon plaisir de l'Allemagne, et le Danemark entre autres accepta le 31 mai 1939 de signer avec elle un pacte de non-agression.

Le Danemark est le type de ces Etats neutres qui, sans méconnaître les liens de la solidarité internationale, sont préoccupés de réduire le plus possible les risques que pouvaient leur faire courir leurs engagements à l'égard de la Société des Nations.

Nous nous étions trouvé à Copenhague au moment de l'occupation de la Ruhr, et nous avions déjà constaté le peu de sympathie des Danois même les plus éclairés pour le gendarme international, quand il s'agit de maîtriser l'Allemagne.

Or, peu de temps avant la guerre actuelle, le Dr G. Cohn, sous-directeur du Ministère danois des Affaires étrangères, a présenté sous le nom de doctrine de la « néo-neutralité », un système qui, contrairement à l'article 16 du Pacte de Genève, ne prévoit contre l'agression que l'emploi de moyens lénitifs, qui ne distingue pas la guerre de la police, ni le malfaiteur du gendarme (1). Cette doctrine de la neutralité passive, dispensant les petits Etats de s'ar-

(1) Voir à ce propos l'instructif article de M. R. Cassin dans *l'Esprit international*, n° 53.

mer, ruinant la sécurité collective, et encourageant presque l'agresseur, a dû combler d'aise la propagande allemande qui s'efforçait de réduire partout les velléités et les possibilités de résistance à l'hitlérisme, de diviser et d'isoler les différents Etats, de les persuader successivement que leur dernière heure était venue, en se flattant encore de pouvoir inspirer confiance à ceux qu'elle gratifiait d'un reste de vie pour un temps limité.

*
* *

Cette décomposition savante et méthodique de la libre Europe, cette mort obscure et sans gloire d'Etats qui avaient fait naguère les plus nobles efforts pour assurer leur existence nationale, cette progression systématique et irrésistible de la domination hitlérienne qui, après s'être étendue à l'est, s'étendrait pareillement à l'ouest, puis au sud, couvrant le continent, puis atteignant les continents voisins, puis avançant ses antennes jusqu'au delà des mers, abolissant les libertés, effaçant les nationalités, les civilisations diverses, et passant le niveau sur le monde, c'est tout cela que la Pologne n'a pas voulu.

Formellement, entre elle et l'Allemagne, à la veille du 1er septembre dernier il ne s'agissait que de Dantzig et de ce qu'on appelait improprement « le couloir polonais ». Bien des journaux neutres partisans de la paix à tout prix,

ont confondu à ce moment la réalité avec la forme (1), et ils attendaient que la Pologne donnât satisfaction au Reich.

Elle avait avec lui depuis le 26 janvier 1934 un pacte de non-agression. Elle ne s'était pas montrée favorable au projet de Barthou pour un pacte oriental la liant aux Soviets par un accord d'assistance mutuelle. Gœbbels en avait aussitôt profité pour se faire inviter à Varsovie par le professeur Zielinski comme président de l'Union Intellectuelle ; le ministre allemand de la propagande vint de Berlin en 3 heures dans l'avion le plus puissant du monde avec 16 hauts fonctionnaires, et il entretint les Polonais des principes du national-socialisme. Invité à des chasses, Gœring vint ensuite à son tour. La Pologne avait accepté l'Anschluss de l'Autriche, la mise au pas de Dantzig par les nazis ; elle

(1) Par exemple, le journal grec *Typos* du 24 août 1939. A propos de la Finlande ce même journal a exprimé le 24 février et le 12 mars 1940 de tout autres sentiments.

avait même participé au démembrement de la Tchécoslovaquie et s'était ainsi aliéné une bonne partie de l'opinion française. Le moment semblait venu de l'engager encore plus dans le jeu de l'Allemagne. D'où les propositions qui lui furent faites par le Reich le 26 octobre 1938 pour qu'elle combinât avec celui-ci ses revendications coloniales, et encore le 21 mars 1939 pour qu'elle secondât une action éventuelle de l'Allemagne contre la Russie. A condition qu'elle acceptât d'être un des instruments du nazisme, de séparer sa cause de celle des puissances occidentales, de renoncer à sa situation de puissance baltique, de se désintéresser du sort de l'Europe orientale, de se laisser enlever successivement les territoires jadis perdus par l'Allemagne, non seulement le couloir attenant à Dantzig, mais aussi la Posnanie, dont Bismark avait déjà souligné l'importance (1), et sa portion de Haute-Silésie, dont la valeur économique est bien connue, la Pologne pourrait survivre. Elle vivrait encore aujourd'hui, mais plus éloignée de nous que jamais, soumise à un vasselage humiliant, ayant perdu à la fois son honneur et son âme. Or qu'est-il advenu ? Par une sorte de prodige, elle vit maintenant avec nous, tout en étant anéantie. Son existence est plus réelle sur le sol de notre libre patrie qu'elle ne l'eût été à Varsovie sous la férule du nazisme.

En dépit des circonstances qui semblaient l'y conduire, elle ne pouvait pas lui être inféodée. Elle ne pouvait pas renier son attachement à la civilisation occidentale. Elle ne pouvait pas abjurer l'Europe orientale. Elle ne pouvait pas trahir l'Europe. Elle, la Pologne qui, alliée de la Lithuanie avait triomphé du germanisme teutonique dès 1410, qui s'était sacrifiée pour la Chrétienté en 1444 à la croisade de Varna, qui en 1683 avait délivré Vienne, la ville impériale, assiégée par les Turcs, qui s'était révoltée contre les partages odieux de 1772, de 1793, de 1795, qui, en s'insurgeant en 1792 avait rendu possible notre victoire de Valmy, qui avait donné ses soldats à Napoléon, qui, en s'insurgeant de nouveau en 1830, nous avait encore préservés des menaces du tsar, qui avait fourni des héros à toutes les insurrections libérales et nationales du XIXe siècle. Elle, l'éternelle insurgée et l'immortelle crucifiée dont le grand patriote Paderewski a pu dire : « Notre passé tout entier ne fut qu'une lutte pour la liberté humaine. »

Elle a donc osé tenir tête aux prétentions de l'hitlérisme. Déjà alliée de la France depuis le 6 février 1921, et alliée de la Rouma-

(1) Dans son discours du 28 janvier 1886 au Landtag prussien. Cf. P. Matter *Bismarck et son temps*, III, p. 388.

nie depuis le 3 mars de la même année, dans le cas d'une agression venant de l'Est, elle s'est rapprochée de plus en plus de l'Angleterre, quand celle-ci s'est montrée décidée elle-même à défendre la liberté des peuples menacés par le Reich. Dès juin 1938, le gouvernement polonais avait nettement exprimé son intention d'adopter une politique d'Europe orientale, c'est-à-dire une politique d'entente et d'union avec les autres Etats de cette région pour former une troisième Europe, à côté de celles des démocraties et des Etats totalitaires, en lui donnant pour devise : « Les libres avec les libres, les égaux avec les égaux (1). »

Cette politique était évidemment incompatible avec celle du Reich. Pareillement l'était le pacte de garantie mutuelle conclu en avril 1939 entre l'Angleterre et la Pologne. Berlin passant aux menaces, dénonça son accord de non-agression avec Varsovie et prétendit imposer sa solution pour la question de Dantzig. Il crut triompher en concluant le 23 août 1939 son pacte de non-agression avec Moscou. Mais, deux jours plus tard, l'Angleterre concluait avec la Pologne, un pacte d'assistance. Et au même moment notre Président du Conseil déclarait : « Pourquoi la question de Dantzig risque-t-elle aujourd'hui de déchaîner une guerre européenne ? C'est parce que, présentée sous la menace de la force, accompagnée déjà de revendications beaucoup plus vastes, elle pose la question de la liberté et de la vie de la Pologne, c'est-à-dire de 33 millions d'êtres humains. C'est le destin des autres peuples de l'Europe qui est lui-même en cause. C'est notre destin à nous Français. »

*
* *

L'offensive allemande en Pologne était attendue pour le 26 août. Au dernier moment, un contre-ordre arriva, Hitler espérant encore pouvoir amener la Pologne à ses pieds, s'il parvenait à détacher d'elle la France et l'Angleterre. Celles-ci étaient cette fois décidées à ne pas reculer devant le risque de guerre, elles avaient d'ailleurs prévenu l'Allemagne qu'elles tiendraient leurs engagements à l'égard de Varsovie ; mais le Führer n'y croyait pas. Après avoir encore aggravé la situation, en occupant la Slovaquie, Hitler, le 29 août, prétendit exiger qu'un émissaire polonais lui fût envoyé à Berlin,

(1) Voir à ce propos la citation du journal polonais *Express Poranny* dans notre article sur la *Communauté des nations de l'Europe orientale*, paru dans la *Voix de Varsovie*, n° 7, 1er février 1940.

muni de pleins pouvoirs, dans la journée du 30. Il s'agissait évidemment d'obtenir de cet émissaire la même capitulation qui avait été arrachée à Schuschnigg pour l'Autriche et à Hacha pour la Bohême-Moravie.

Londres fit remarquer à Berlin que le délai était trop court et que, suivant la procédure normale, le Reich devait remettre à l'ambassadeur de Pologne les propositions utiles. La journée du 30 s'écoula sans que l'émissaire attendu vînt à la Wilhelmstrasse et sans que M. Ribbentrop convoquât l'ambassadeur polonais. Cependant le lendemain de bonne heure celui-ci demande une audience ; il apportait l'adhésion de son gouvernement à des négociations directes entre Berlin et Varsovie. La radio allemande annonça alors que la Pologne avait repoussé les propositions du Reich. Quelles propositions ? Le gouvernement du Reich n'en avait adressé aucune au principal intéressé.

En vérité, les dirigeants nazis avaient seulement à reprocher à la Pologne de n'avoir pas capitulé. Elle subirait donc le châtiment suprême. Le 1er septembre, à l'aube, elle était envahie.

Et maintenant, pour pouvoir un jour ressusciter il lui fallait mourir.

Elle ne se faisait pas d'illusions sur son sort. Un général polonais avait dit, en les quittant, aux officiers de la mission franco-anglaise : « Nous combattrons. Une grande partie de notre territoire sera conquise et nous connaîtrons des souffrances terribles. Mais si vous venez à notre aide, nous savons que nous renaîtrons un jour (1) ». Quant à Hitler, dans l'entretien qu'il eut le 26 août avec notre ambassadeur, il osa présenter la Pologne comme « figée dans une résistance *morbide* ; elle savait, d'après lui, qu'elle allait au suicide, mais elle y allait, se disant que, grâce à l'appui de la France et de l'Angleterre, elle ressusciterait une fois de plus (2) ». Si l'on parle de la passion *morbide* de la victime, comment ne pas songer à celle du tueur, qui ne veut pas lâcher sa proie et dont la bestialité n'est satisfaite que lorsqu'il l'a à ses pieds, égorgée et baignant dans le sang ?

La Pologne a été surprise en pleine mobilisation par l'armée de manœuvre allemande. Tout au début des hostilités, le bombardement de ses aérodromes lui a fait perdre la moitié de ses avions.

(1) Propos cité par M. Chamberlain dans son discours du 20 septembre 1939.

(2) Rapport de M. Coulondre à M. Bonnet, ministre des affaires étrangères, 27 août 1939, à 0 h. 15.

Elle semblait vaincue d'avance par le dessin déconcertant de ses frontières, qui se développaient du côté de l'Allemagne sur 2.100 kilomètres, soit trois fois l'étendue du front occidental d'il y a 25 ans. Dans son discours du 19 septembre, le chancelier allemand a cru pouvoir présenter la conquête de la Pologne comme le plus grand exploit militaire de tous les temps. Mais à la veille des hostilités, un profane consultant la carte pouvait découvrir tout le plan stratégique de l'envahisseur dans la tenaille ouverte entre la Slovaquie et la Prusse orientale (1) : deux offensives suivant les branches de la tenaille, l'une au sud lancée de Silésie, l'autre au nord lancée de Poméranie en direction de la Prusse ; l'armée polonaise menacée d'enveloppement par ces ailes marchantes ; puis quand les Polonais se replieraient sur le système défensif des cinq rivières, le débordement final de Varsovie, par une nouvelle offensive lancée de Prusse orientale en direction de Brest-Litovsk. Il ne manquerait plus que l'avance des Russes dans le dos de la Pologne aux abois.

La ville sainte de Czenstochowa est tombée la première, bombardée, ruinée, incendiée. Cracovie l'a suivie de peu : elle a moins souffert, mais les Allemands lui ont pris sa merveille, le retable de Sainte-Marie (2), et ils ont renversé son monument de Kosciuszko, comme si Kosciuszko n'était pas immortel. Ensuite, la guerre d'épouvante, la guerre d'extermination, qui décime même et parfois surtout, la population civile sans pitié pour l'âge ni pour le sexe, s'est étendue à tout le pays. Sont tombées successivement : Lodz le 9 septembre, qui a été reprise un moment, Gdynia le 14 septembre, Przemysl et Bialystock le 16, en attendant Lwow, le 22.

Restait debout avec Modlin la place forte, Varsovie la capitale, ville ouverte, à moins que l'on ne prît ses barricades pour des remparts, Varsovie, la plus belle image de la Pologne contemporaine, avec d'ailleurs des souvenirs exquis du siècle des lumières. Varsovie un des principaux foyers mondiaux de la civilisation.

(1) Cf. à ce propos le *Lokal Anzeiger* du 8 septembre.

(2) Il doit figurer à l'exposition de Nuremberg avec d'autres chefs-d'œuvre de l'art gothique, que les Allemands appellent l'art allemand en souvenir des Goths, mais qui restera l'art français, les Goths n'y ayant été pour rien.

En plus du rétable, chef-d'œuvre de Wit Stwosz, les Allemands ont soustrait quelques tableaux célèbres de Matejko, le Delacroix polonais, notamment ceux qui représentaient la victoire de Grünwald, remportée en 1410 par les Polono-Lithuaniens sur les Teutoniques, et l'hommage prussien au roi de Pologne, Sigismond Ier, en 1525.

Nous l'avions vue débordante de vie et rayonnante de fierté en 1930, au centenaire de sa glorieuse insurrection. Nous avons été le seul étranger admis comme Français à prendre la parole en cette occasion solennelle, et dans cette fête de la Liberté chère à nos peuples, nous avions eu l'impression de ne pas être un étranger. Nous avions retrouvé trois ans plus tard une Varsovie studieuse, fidèle au rendez-vous que la Pologne, amie de l'histoire, avait donné aux historiens du monde, pour leur congrès quinquennal. Le Congrès s'était ouvert dans le grand hall de l'Ecole polytechnique. Nous logions à l'hôtel de la Diète. Nous avions été reçus au château, au théâtre, dans les ambassades et légations.

Les Allemands ont à peu près détruit Varsovie, pour la punir de s'être défendue jusqu'au 28 septembre. L'Ecole polytechnique a été incendiée comme le théâtre. Les ambassades et légations n'ont pas été épargnées. Sur le château, imposant édifice, fameux par ses œuvres d'art, par ses marqueteries, par ses tapisseries, l'artillerie allemande a appliqué le maximum de sa puissance il n'en subsiste que les murs. Détruit également l'Hôtel d'Angleterre, habité par Napoléon. Quant à l'hôtel de la Diète, qui subsiste, il abrite la Gestapo (1). Et les places jadis si vivantes sont devenues des cimetières.

On sait que la Russie et l'Allemagne se sont partagé la Pologne à la date du 28 septembre, et que d'un commun accord, elles ont procédé à d'innombrabes déportations et exécutions. Beaucoup d'intellectuels en ont été victimes, et nombre de ceux que la guerre avait épargnés sont morts dans des camps de concentration (2). Ainsi le pays de la pure reine Hedwige, le pays de Copernic, de Sobieski, de Kosciuszko, de Chopin, de Mickiewicz, de Pilsudski a été une fois de plus supplicié, crucifié. « Nous sommes tombés, a pu dire Paderewski, mais comme le Christ, sous sa croix, en martyr, avec la couronne d'épines sur son front pur et pour ressusciter. »

(1) Pour plus de détails, voir l'article documentaire de Wit sur la *destruction de Varsovie*, dans la *Voix de Varsovie*, nos 5 et 6.

(2) Sont morts notamment au camp d'Oranienburg, ces 8 professeurs de l'Université de Cracovie : I. Chrzanowski, St. Estreicher, F. Rogozinski, A. Rozanski, M. Siedlecki, G. Smolenski A. Meyer, E. Bednarski. D'autres sont morts d'épuisement, à leur retour du camp. Notre ami le Pr B. Dembinski, de Poznan, a été terrassé par une attaque au moment d'être déporté, et c'est à peine si sa femme et sa fille, menacées elles-mêmes de déportation, ont eu la permission d'assister à ses obsèques.

*
* *

Pour les croyants, le crucifiement du Christ a racheté l'humanité. Il est conforme au messianisme polonais de penser que le nouveau sacrifice de la Pologne n'aura pas été vain. Dès maintenant, cette façon de penser est une vérité qui s'impose.

A l'exemple de la Pologne, des pays qui avaient perdu l'habitude de la vaillance et jusqu'à l'instinct de la conservation, font de nouveau face au péril. « C'est l'invasion de la Pologne, écrit René Cassin (1), qui a été le signal d'un réveil des consciences et d'un retour partiel à la solidarité internationale contre l'agression. »

Non seulement la Grande-Bretagne et la France ont pris les armes, avec la résolution de ne les déposer que lorsque les injustices commises auront été réparées et quand aura cessé le régime de terreur internationale inauguré par le nazisme. Non seulement les Dominions britanniques ont librement décidé d'entrer eux aussi en guerre. Mais la Turquie, fidèle à la politique si compréhensive et si noble de Mustapha Kemal, s'est prononcée elle-même en faveur de la liberté des peuples, en concluant son pacte du 19 octobre 1939 avec la France et l'Angleterre. La grande démocratie américaine, sans sortir de la neutralité, n'a pas cru pouvoir s'empêcher de prendre position en supprimant le 4 novembre dans sa loi de neutralité la clause d'embargo bilatéral des armes et des munitions, et en étendant la clause *cash and carry*, favorable en l'espèce aux Alliés.

Comme M. Daladier le notait dans son discours du 8 décembre, l'agression contre la Pologne et le sacrifice de ce pays n'ont d'ailleurs pas suffi à secouer le monde inerte. La France et l'Angleterre n'ont pas cru pouvoir présenter en septembre la cause de la Pologne à la Société des Nations. Pour réveiller jusqu'à un certain point la conscience des neutres et pour amener la Société des Nations à la condamnation de l'agresseur, il a fallu l'agression soviétique contre la Finlande, qui avait été le modèle des neutres, affectant de ne se lier avec qui que ce fût, et qui semblait même en droit de compter sur la sympathie de l'Allemagne.

Il n'est pas douteux cependant que la Pologne a été la première à sonner le réveil. L'appel des clairons lancé depuis des siècles du haut de Sainte-Marie de Cracovie a été le premier à donner l'a-

(1) Dans son article déjà cité.

larme. Dans les feuilles de propagande que les avions allemands ont jetées récemment sur la banlieue parisienne, la Pologne se trouve chargée de tous les crimes. C'est donc qu'elle nous a rendu les services les plus grands.

Elle nous a permis comme en 1792 et en 1830 de nous garder contre l'invasion, de réussir notre mobilisation et d'opérer dans un ordre parfait la concentration de nos forces. Elle a retardé notamment l'éventualité d'une offensive allemande sur notre front. Elle a, au moins pour un temps, épargné les horreurs de la guerre aux petits pays neutres voisins de l'Allemagne.

Elle a, comme disent les Américains, donné une chance au monde d'échapper au nazisme, c'est-à-dire à la servitude. Elle a donné une chance aux neutres de se ressaisir contre une doctrine politique qui les supprime, en les faisant entrer non seulement dans l'orbite d'une grande puissance, mais encore dans l'espace vital du grand Reich. Elle a donné une chance aux peuples opprimés de secouer leurs chaînes et de se constituer eux aussi en Etats nationaux. Elle a encore donné une chance aux peuples vaillants, libres et forts de réorganiser le monde, peut-être sur la base du fédéralisme, et, en donnant à l'Europe ce traité de l'Est qui lui a manqué en 1919 (1), de construire une Europe orientale solide, présentant un potentiel de résistance aussi élevé que le dynamisme offensif de ses agresseurs traditionnels ou éventuels.

Pour finir, songeons aux Allemands du temps du libéralisme, qui plantaient en 1832 le drapeau polonais au château de Hambach et qui s'écriaient en 1848 avec Herwegh : « Marchons avec la France, avec la Pologne, soulevée contre la Russie. Pas d'Allemagne libre sans une Pologne libre ! Pas de Pologne libre sans une Allemagne libre ! » (2). La Pologne de nouveau esclave et martyre a donné encore aux descendants de ces Allemands libéraux une chance de retrouver le droit chemin pour leur *marche à l'Étoile*, une chance de se rallier de nouveau à la Liberté, à l'Humanité et à la Civilisation.

(1) Voir à ce propos l'article de A. Choulguine, sur *le traité incomplet et le traité inexistant*, dans la *Revue de Prométhée*, 15 juillet 1939.
(2) Cité par Ponteil, dans son livre sur 1848, p. 83.

La Liberté

par Jacques CHEVALIER,

Doyen de la Faculté des Lettres de Grenoble.

IV

Le problème métaphysique. La liberté est-elle un fait ou une illusion ?

Plus haut que la liberté physique de l'être qui agit selon la loi de sa nature, plus haut et plus profondément que les libertés civiles et politiques où s'affirme et par quoi se garantit le pouvoir qu'a l'individu de se conformer à l'ordre ou à la loi qui constitue la sauvegarde de ses droits, la liberté psychologique et morale, ce pouvoir qu'a la volonté de se déterminer pour des fins que la personne juge désirables et bonnes, s'est manifestée à nous comme une donnée de l'expérience interne ou de la conscience. Mais quelle est la valeur de cette expérience et de l'interprétation qu'elle nous fournit des faits ? J'ai conscience, lorsque j'agis, d'agir par mon propre choix, par ma propre détermination, bref, d'être la cause de mon acte. En est-il bien réellement ainsi ? Ne suis-je pas comme le sujet hypnotisé, qui accomplit un acte en croyant qu'il l'accomplit librement, parce qu'il ignore la cause extérieure qui le détermine fatalement, mécaniquement, à cet acte ? Telle est la question qui se pose à nous. On ne peut l'éluder, car de la réponse à cette question dépend la réalité même de la liberté que nous expérimentons, ou croyons expérimenter, en nous.

Nous nous trouvons là en présence d'un conflit aigu entre ceux qui affirment la liberté, au nom de la conscience, et ceux qui la nient, au nom du déterminisme naturel. De fait, l'expérience interne, qui nous dit que nous sommes libres dans un champ plus

ou moins vaste, n'est-elle pas en contradiction avec l'expérience externe, qui affirme que tout, dans la nature, est soumis à la nécessité ? Si le postulat du déterminisme est fondé en réalité, comment maintenir en face de lui, comment surtout accorder avec lui, cette donnée de la conscience qui nous révèle en nous un certain pouvoir de choix, et, par conséquent, le pouvoir de nous affranchir, dans une certaine mesure, de l'ordre extérieur ou physique, pour nous conformer à un ordre supérieur ou moral ? Finalement, si l'on ne peut accorder les deux, conscience et science, liberté et nécessité, ne devrons-nous pas en conclure que la conscience nous trompe, et que la liberté est une illusion ? Telle est précisément la conclusion du déterminisme, et c'est là ce qu'il nous faut examiner.

On le voit, le conflit entre les partisans du déterminisme absolu et les partisans du libre arbitre de l'homme peut se formuler ainsi :

1° Tout est déterminé mécaniquement ;

2° Tout n'est pas déterminé mécaniquement.

La première thèse est la thèse déterministe, la seconde est la thèse de la liberté. Or, entre ces deux propositions contradictoires, il n'y a pas de milieu : si l'une est vraie, l'autre est fausse ; si l'une est fausse, l'autre est vraie. Donc, il nous faut nécessairement opter pour l'une ou pour l'autre des deux thèses. Le déterminisme choisit la première, en rejetant la seconde au nom de la nécessité universelle : il préfère la science à la conscience. Au contraire, la thèse du libre arbitre affirme le second principe, parce qu'elle estime que le témoignage de la conscience est supérieur à toutes les théories scientifiques, qu'il vaut plus qu'elles, et qu'en aucun cas la conscience éprouvée ne doit abdiquer.

Voilà le débat que nous allons essayer de trancher maintenant.

I

Exposé de la thèse déterministe. Spinoza.

C'est dans Spinoza que nous trouvons du déterminisme l'exposé le plus fort, le plus complet et le plus achevé.

Le témoignage de la conscience, dit en substance Spinoza (1),

(1) *Ethica*, Pars III, propositio II, scholium : « ... Mentis tam decretum, quam appetitum et Corporis determinationem, simul esse natura, vel potius

est une illusion ; ceux qui croient qu'ils agissent par un « libre décret » de leur esprit sont comme des hommes qui rêvent les yeux ouverts : car ce que nous appelons « décret », considéré sous l'attribut de la Pensée, n'est autre chose dans la réalité que la « détermination », considérée sous l'attribut de l'Etendue, et selon les lois mécaniques du mouvement et du repos qui régissent tout ce qui est étendu. Par conséquent, en raison du parallélisme qui existe entre les modes, à tout « décret » de l'esprit correspond rigoureusement une « détermination » ou un appétit du corps, qui ne fait qu'une même chose avec lui, et l'idée de liberté que nous y surajoutons n'est qu'une illusion de la conscience.

Il ne saurait en être autrement; dans l'univers tel que le conçoit Spinoza la contingence (*Eth.*, I, 29), comme la liberté au sens où ou l'entend communément, ne saurait avoir aucune place. D'après Spinoza, tout ce qui est est en Dieu (I, 15 ; I, 29), tout découle nécessairement de l'Etre nécessaire, absolument infini, qui est en soi et par soi, substance unique, cause de soi, et, ajoute Spinoza, seul libre, parce que seul existant par la seule nécessité de sa nature. Les autres êtres, les êtres finis, existent et agissent nécessairement, sans doute, mais non pas par la nécessité de leur propre nature, car Dieu est la seule cause immanente de toutes choses (I, 18) : ils ne peuvent donc exister et agir s'ils n'y sont déterminés par quelque autre cause, et ainsi de suite à l'infini (I, 28), cette détermination de la « nature naturée » ne faisant qu'exprimer la nécessité intrinsèque de la « nature naturante » (I, 29, sch.). Ainsi, l'enchaînement indéfini des causes et des effets suivant un mode mécanique dépend en dernier ressort, et dépend nécessairement, de la seule cause d'où procède toute existence ou toute activité : le déterminisme scientifique n'est que la suite ou l'expression du déterminisme théologique.

Il suit de là que la nature est partout la même : « l'homme n'est pas un empire dans un empire », il est régi par les lois univer-

nam eamdemque rem, quam, quando sub Cogitationis attributo consideratur et per ipsum explicatur, Decretum appellamus, et quando sub Extensionis attributo consideratur, et ex legibus motus et quietis deducitur, Determinationem vocamus. » — Rappelons brièvement ici que, selon Spinoza, il n'existe qu'une seule Substance, Dieu, douée d'une infinité d'attributs dont chacun exprime son essence éternelle et infinie, dont nous connaissons seulement deux, la Pensée et l'Etendue, et d'où découlent nécessairement une infinité de modes, infinis et finis, qui constituent toutes choses : en sorte que de Dieu, ou de l'Etre nécessaire qui existe par la seule nécessité de sa nature, tout ce qui est *procède nécessairement*. (C'est dans cette seconde affirmation que réside l'essence du panthéisme, au lieu que pour Descartes, par exemple, de l'Etre nécessaire, Dieu, tout *procède librement*, par voie de *création*.)

selles de la nature (III, 3) ; les passions de l'homme ne sont ni à flétrir ni à railler, elles sont seulement à comprendre, puisqu'elles sont des choses nécessaires.

Comment expliquer dans ces conditions la croyance de l'homme à la liberté ? En d'autres termes : *l'homme est nécessité, il se croit libre, d'ou vient son illusion* ? Elle vient, dit Spinoza (I, app. ; II,35, sch.), *de ce que les hommes sont conscients de leurs actes et de leurs appétits, et ignorants des causes par lesquelles ils sont déterminés* : ce qui est la formule même du déterminisme psychologique. Ainsi, une pierre qui, ayant reçu une impulsion d'une cause extérieure, se meut et continue à se mouvoir, si elle était capable de connaître « sa tendance à persévérer dans son mouvement », tout en ignorant la cause de ce mouvement, le rapporterait à sa volonté et se croirait libre. Ainsi encore, l'enfant croit rechercher librement le lait qui le nourrit, l'ivrogne croit prononcer en pleine liberté d'esprit des paroles qu'ensuite il préférerait n'avoir pas dites ; et celui qui rêve qu'il parle croit le faire par un libre décret de son esprit, alors qu'il ne parle pas ou que, s'il parle, il le fait par un mouvement spontané du corps (III, 2, sch.). Ainsi, tous les hommes croient agir librement, alors qu'ils sont nécessités, et cette illusion est due à l'ignorance des causes. Croire qu'on parle, qu'on se tait, ou qu'on agit par un libre décret de sa volonté, c'est rêver les yeux ouverts.

Si maintenant nous examinons de plus près notre nature, nous voyons qu'il n'y a et qu'il ne saurait y avoir place dans l'esprit humain pour aucune absolue libre volonté. C'est là ce qui apparaît avec évidence lorsqu'on étudie les rapports de l'âme et du corps. L'esprit humain n'est qu'un mode de la Pensée divine (II, 11) et l'idée qui constitue l'âme a précisément pour objet le corps, c'est-à-dire un certain mode de l'Etendue divine, ayant une existence en acte ; de sorte que nous avons en l'homme : le corps, puis l'idée du corps, qui est l'âme, et l'idée de l'âme qui est en Dieu. Dans ces conditions, l'union de l'âme et du corps, problème insoluble chez le maître de Spinoza, Descartes (1),

(1) La philosophie de Descartes posait un problème que Descartes n'avait pas résolu : celui de l'union de l'âme et du corps. Pour Descartes, l'âme est une susbtance pensante, d'ailleurs existant individuellement, le corps est une substance étendue, d'ailleurs rattachée à la substance de l'univers. Ces deux substances étant absolument distinctes, comment peuvent-elles agir l'une sur l'autre ? Descartes répond, en somme : cette union, je la constate, mais je ne l'explique pas, — en dépit de la glande pinéa e et des esprits animaux qui sont le mode de cette action, mais non sa cause. Les trois disciples de Descartes, Spinoza, Leibniz et Malebranche, ont cherché à résoudre le

est, selon lui, parfaitement intelligible, puisque l'idée du corps et le corps, c'est-à-dire l'âme et le corps, constituent un seul et même individu, conçu soit sous l'attribut de la Pensée divine, soit sous l'attribut de l'Etendue divine, de même que l'idée de l'âme en Dieu et l'âme ne sont qu'une seule et même chose, qui découle nécessairement de la même puissance de pensée en Dieu (II, 20). Par là s'explique le fait que l'ordre ou l'enchaînement des choses est un, identique et simultané, soit que l'on considère les actions et les passions du corps, soit que l'on considère les actions et les passions de l'âme, sans que l'on ait à admettre, comme on le fait couramment, une action réciproque de l'âme et du corps, ni que le corps détermine l'âme à penser, ni que l'âme détermine le corps à se mouvoir (III, 2). Ainsi une seule et même connexion lie les idées particulières de l'âme et les affections particulières du corps, et d'ailleurs cette connexion, nous dirions aujourd'hui ce parallélisme psycho-physique, n'est qu'un cas de l'enchaînement causal qui régit tout l'univers comme un seul individu.

Prenons, à la suite de Spinoza, un exemple qui nous fera bien comprendre sa pensée (II, 18). La mémoire chez l'homme n'est qu'un enchaînement d'idées, impliquant la nature de son propre corps en même temps que des choses extérieures à son corps, et qui se produit dans l'esprit selon l'ordre et l'enchaînement des affections du corps : c'est ce qui explique que l'esprit humain est porté de l'idée d'une chose vers l'idée d'une autre chose qui n'a, avec la première, aucun rapport de causalité ou de ressemblance, mais qui se trouve avoir souvent affecté son corps en même temps que la première. C'est ainsi, dit-il, que le mot « pomus » fait penser un Romain à la pomme, bien que ce fruit n'ait aucun rapport avec le son qui le désigne. Ainsi encore, des vestiges ou des traces de sabots de cheval dans le sable font penser un soldat à la

problème : 1° Spinoza conçoit l'âme et le corps comme deux *modes* de la *substance unique*, Dieu, donc comme une seule et même chose. 2° Leibniz dit : ce sont deux monades ou substances spirituelles, incommunicables, entre lesquelles Dieu a établi à l'origine une *harmonie préétablie*. 3° Malebranche affirme que les actions de l'âme et celles du corps, substances créées, dépendent d'*une seule cause*, Dieu, et tout ce que nous appelons causalité naturelle n'est que causalité *occasionnelle*. Je veux lever le bras, je le lève. Descartes le constate et ne l'explique pas. Spinoza dit : la pensée et le mouvement ne font qu'un : il n'y a pas de problème : j'exécute le mouvement, j'en ai l'idée, et je crois l'avoir fait. Leibniz dit : j'ai une idée dans mon âme, et mon corps, qui est accordé avec elle, l'exécute. A l'occasion de mon vouloir, réplique Malebranche, Dieu donne la force efficace qui accomplit le mouvement.

guerre et un paysan à la charrue, et cela en raison de l'habitude qui a constamment lié chez chacun d'eux ces images des choses aux affections de son corps, qui déterminent ainsi sa pensée, sa mémoire, à son insu, ou, en tout cas, sans nul libre choix de sa part.

Tels sont les principes et les faits qui commandent chez Spinoza la négation de la liberté, ou plus exactement peut-être, tels sont les principes à l'aide desquels il l'a légitimée après coup. En réalité, comme il l'a dit dans sa lettre à Blyenbergh du 3 juin 1665 (1), la négation du libre arbitre et l'affirmation de la nécessité universelle, à laquelle la sagesse est de se soumettre, ne sont pas seulement la conclusion logique de sa doctrine, elles en sont l'un des motifs psychologiques, et le principal sans doute de ceux qui l'ont inspirée, et elles en constituent les prémisses indispensables, car « il s'en faut bien, écrit-il, que mon opinion sur la nécessité des choses ne puisse être entendue sans les démonstrations de l'Ethique, mais celles-ci, au contraire, ne peuvent être entendues que si cette opinion a été préalablement comprise ».

Ainsi, finalement et sans doute initialement, la doctrine de Spinoza se formule de la sorte, et la démarche de son esprit est telle (2). L'expérience lui ayant appris la vanité des choses qui se rencontrent en la vie commune, qui ne renferment rien de bon ni de mauvais qu'à proportion du mouvement qu'elles excitent dans l'âme, dont l'attrait est bien supérieur au bien qu'elles procurent, et dont les avantages sont passagers et toujours à la merci des circonstances extérieures, il prit la résolution de rechercher s'il existait quelque objet qui fût un bien véritable, qui pût se communiquer et par lequel l'âme pût être affectée à l'exclusion de tous les autres, un bien dont la découverte et l'acquisition lui apporteraient la jouissance continue, pour l'éternité, du souverain bonheur. La seule résolution de chercher le bien suprême de l'âme hors des voies communes lui en faisait éprouver par avance l'efficacité, le détournait des passions, lui apportait paix et consolation. Il le trouva le jour où il eut « la connaissance de l'union qu'a son esprit avec la totalité de la Nature ». Il comprit que la joie durable et pure, la vérité et le salut, ne

(1) » Tantum ergo abest, ut mea opinio, rerum necessitatem spectans, sine iis (= meae Demonstrationes geometricae) non possit percipi ; quia hae revera nequeunt, antequam ea in antecessum intelligatur. » (Van Vloten, t. II, p. 300).

(2) *Tractatus de intellectus emendatione*, début. Cf. Delbos, *Figures et doctrines de philosophes* (Plon), p. 159 et suiv.

peuvent venir que de l'attachement à l'Etre éternel et infini à qui nous sommes intimement unis et de qui nous dépendons absolument au point d'être produits nécessairement par lui et de n'avoir d'existence qu'en lui.

Dans cette vue, l'essence de la nature humaine, la loi de son développement, la condition de son bonheur apparaissent avec évidence.

L'homme, âme et corps, ne saurait prétendre à un empire arbitraire sur ses décisions et sur ses mouvements : une telle illusion est la source de tous nos maux. L'esprit humain, n'étant qu'un mode de la pensée divine uni à un mode de l'étendue divine, dont il exprime en idées les affections déterminées par la nécessité universelle, ne saurait être cause libre de ses actions ; il ne saurait avoir la faculté absolue de vouloir ou de ne pas vouloir. Il n'y a pas de *volonté*, pas plus d'ailleurs que de *facultés* (II, 29) : il n'y a que des *volitions*, et celles-ci à leur tour se réduisent aux *désirs* ou aux appétits du corps, qui sont variables avec les dispositions du corps, et d'ailleurs commandés par le déterminisme universel, en sorte que les décrets de l'âme ne sont rien d'autre que les appétits du corps en tant que l'âme en prend conscience (II, 3 sch.) ; bref nous appelons bien ce que nous désirons. La volition, ou ce qu'on appelle le libre décret de l'esprit, n'est donc que l'idée ou la représentation des tendances fondamentales de notre nature, en tant qu'elle entraîne en nous l'affirmation ou la négation (II, 48) ; dès lors, la volonté, nê faisant qu'un avec l'intelligence, ne peut être dénommée cause libre, mais seulement cause nécessaire, et elle ne saurait exister et agir si elle n'est déterminée par d'autres causes à l'infini ; c'est ainsi qu'elle rentre dans la nature naturée, c'est-à-dire dans l'universelle nécessité : le connaître, c'est se libérer ; alors, consciente de sa nature comme de sa destinée, l'âme sera capable enfin de trouver la joie avec la liberté vraie.

S'il n'est rien, en effet, chez l'homme, qui ressemble au libre arbitre, ou à la liberté telle qu'on l'entend communément, ce n'est pas à dire qu'il n'y ait chez l'homme une liberté véritable (1). Cette liberté même constitue pour Spinoza notre but suprême, notre perfection propre et notre béatitude ; mais elle n'a rien à

(1) Elle fait l'objet du cinquième livre de l'Ethique : *De potentia intellectus seu de Libertate humana*, et elle est conforme à la définition initiale qu'il en a donnée : « Doit être dite libre une chose qui existe par la seule nécessité de sa nature, et qui est déterminée par elle seule à agir. » (I, def. 7.)

voir avec le libre arbitre, elle en est même l'opposé : l'homme qui serait en équilibre parfait comme l'âne de Buridan, — que les partisans du libre arbitre invoquent toujours comme le type de l'homme libre,— cet homme mourrait effectivement de faim entre les deux bottes de paille, identiques et égales (*Eth.*, II, App.). On prétend, dit Spinoza, que ce cas présente la liberté à l'état pur, car les motifs déterminants étant égaux s'annulent et c'est la liberté toute seule qui agit, sans être déterminée par un motif. Mais, réplique-t-il, un tel cas est absolument vain, car, lorsque l'homme n'est déterminé par rien, il n'agit pas. En fait, la liberté véritable de l'être, comme le bonheur, comme la vertu auxquels elle est liée, procède de *l'effort naturel que fait tout être pour persévérer indéfiniment dans son être*, effort qui constitue son essence actuelle (III, 5-8). A cet effort se rattache toute notre vie mentale : rapporté à l'âme seule, cet effort s'appelle volonté ; rapporté à l'âme et au corps, il s'appelle appétit (III, 9, sch.), et c'est à l'appétit que se ramène la volition. Toutes nos tendances, tous nos appétits et nos désirs, et, par suite, toutes nos volitions procèdent donc nécessairement de notre nature déterminée, en tant qu'elle exprime d'une certaine manière la nature ou la puissance de Dieu. Or, dans la mesure où notre nature se contente de subir l'influence des causes extérieures, où elle est affectée par elles, où elle dépend d'elles, n'étant ainsi que cause partielle de ses actes (III, déf. 2; IV, 2-3), nous sommes esclaves, nous sommes passifs. Nous sommes libres, au contraire, dans la mesure où nous nous affranchissons de ces causes extérieures, de cette nature naturée, pour être cause adéquate de nos actes ; et nous serons cause adéquate de nos actes quand nous aurons une connaissance adéquate (1) de leur cause, qui n'est autre que la puissance de Dieu s'exprimant en eux : de fait, l'âme est d'autant plus apte à connaître adéquatement les choses, que les actions de son corps dépendent plus de l'homme lui-même (II, 13). Il suit de là que, selon Spinoza, *être libre, c'est voir toutes choses sous l'aspect de*

(1) On sait que, selon Spinoza, il y a trois degrés ou genres de la connaissance : 1° La connaissance inadéquate, ou connaissance confuse par les sens. 2° La connaissance distincte, par une règle générale de la raison. 3° La connaissance adéquate, ou connaissance propre du cas individuel par science intuitive ; c'est la connaissance des choses dans l'essence divine, *sub specie aeternitatis*, c'est-à-dire sous l'aspect de l'éternité ou de la nécessité universelle. Elle culmine dans l'*amor intellectualis Dei*. Spinoza montre ainsi comment, étant donné trois nombres, on trouve selon ces trois genres de connaissance un quatrième nombre qui soit au troisième comme le second est au premier (*Eth.*, II, pr. 40, sch. 2 ; pr. 44, cor. 2)

l'éternité, c'est-à-dire de l'universelle nécessité (II, 44, sch. 2) ; être libre, par conséquent, c'est coïncider avec Dieu, c'est tout ramener à lui, c'est adhérer à lui par la raison et par l'amour intellectuel qui inclut notre béatitude.

On voit par où cette doctrine ressemble à celle des Stoïciens et par où elle en diffère. La sagesse, pour Spinoza comme pour les Stoïciens, est soumission à la destinée, mais avec cette différence que, pour lui, la puissance de l'âme réside, non dans la volonté, mais dans la seule intelligence (V, 4). C'est une illusion, selon lui, de croire que nous avons par notre volonté un pouvoir absolu sur nos passions : la connaissance seule affranchit l'âme. Le sage atteint donc la perfection, la béatitude et la liberté souveraine de l'âme, en ayant « par une certaine nécessité éternelle conscience de soi, de Dieu et des choses » (V, 42, sch.) : alors nous sentons et nous expérimentons que nous sommes éternels, *sentimus experimurque nos aeternos esse* (V, 23, sch.). Et cette connaissance, ajoute Spinoza, est plus en accord avec la morale et la religion bien comprises que ne l'est la croyance commune à la plupart des hommes. « Ils semblent croire qu'ils sont libres dans la mesure où il leur est permis d'obéir à leur appétit sensuel, et qu'ils cèdent de leur droit dans la mesure où ils sont tenus à vivre selon les prescriptions de la loi divine. La moralité donc et la religion et, absolument parlant, tout ce qu'on rapporte à la force de l'âme, ils croient que ce sont des fardeaux dont ils espèrent être délivrés par la mort, pour recevoir le prix de la servitude, c'est-à-dire de la moralité et de la religion ; et ce n'est pas seulement cet espoir, c'est aussi et principalement la crainte d'être, après la mort, punis de durs supplices, qui les induit à vivre selon les prescriptions de la loi divine autant que le leur permettent leur débilité et leur impuissance intérieure. Et si cet espoir et cette crainte n'étaient pas au cœur des hommes, si les hommes, au contraire, croyaient que les âmes périssent avec le corps, et qu'il ne reste pas aux malheureux, accablés du poids de la moralité, la jouissance d'une vie plus longue, ils reviendraient à leur naturel, ils voudraient tout gouverner selon leur appétit sensuel et obéir à la fortune plutôt qu'à eux-mêmes. Toutes choses absurdes au point qu'elles méritent à peine d'être relevées... » (V, 41, sch.). La béatitude ne s'ajoute pas à la vertu comme une récompense de surcroît, elle est la vertu même. Notre âme est éternelle dans la mesure où elle connaît la vérité, *aeterna quadam necessitate* (1).

(1) L'éternité du sage, ainsi « sui et Dei et rerum aeterna quadam necessitate

Tel est le dernier mot de cette haute doctrine, si proche, à certains égards, de l'attitude chrétienne, puisqu'elle fait résider la liberté parfaite de l'âme humaine dans sa conformité à la raison, dans sa coïncidence avec Dieu, dans cet amour de l'âme pour Dieu qui se confond avec l'amour de Dieu pour l'âme, et qui s'accompagne pour elle de la joie, de la paix et de la béatitude. Toute proche, et cependant toute différente : car Spinoza absorbe tout, y compris l'âme, dans l'abîme de l'éternité et de la nécessité divine, tous les êtres retournant à Dieu par le même mouvement ou le même geste qui les en fait procéder (1). De la joie de l'âme en quête de Dieu, comme de l'amour intellectuel de Dieu, de la contemplation par l'âme de son essence en Dieu, il exclut aussi bien l'espérance que l'humilité (III, 55, sch. IV, 47, 53), ces fausses vertus, dit-il, nées de l'impuissance de l'âme, et non de son acquiescement à soi-même et à sa propre puissance en tant qu'elle est une part de la puissance infinie de Dieu (IV, 4). Pour le chrétien, il en va tout autrement : sa joie est faite d'humble soumission à la volonté de Dieu, parce qu'il sait, espère et croit que tout ce qui arrive est voulu ou permis par un Dieu bon qui sait mieux que nous notre bien, en sorte que, « se joignant entièrement à lui de volonté il l'aime si parfaitement qu'il ne désire plus rien au monde sinon que la volonté de Dieu soit faite » (2); et lorsque, consciente de ce qu'elle peut et de ce que Dieu peut, — car en cela, consiste la vertu d'humilité, — l'âme parvient, avec le secours de la grâce divine, jusqu'à ce haut degré où sa fine pointe coïncide avec l'esprit de Dieu et ne fait plus qu'un en quelque sorte avec lui, alors l'union de l'âme avec Dieu, de la créature avec son Créateur, n'est pas absorption, mais participation, et l'acte qui les unit (3) est comme l'acte qui

conscius » (V, 42, sch.) n'a donc rien à voir avec l'immortalité de l'âme dans la durée (V, 34, sch.), car, selon Spinoza, la durée propre à l'âme est indépendante du corps et des facultés corporelles au nombre desquelles il range la mémoire (V, 20, sch. : 21).

(1) C'est dire qu'à la limite la « conversion » ne fait qu'un avec la « procession », en sorte qu'il y a « coïncidence entre l'acte par lequel notre esprit connaît parfaitement la vérité et l'opération par laquelle Dieu l'engendre ». (Bergson, « L'intuition philosophique », *La Pensée et le Mouvant*, p. 143.)

(2) Lettre de Descartes à Chanut du 1er février 1647.

(3) Cf. Saint Jean de la Croix, *Cantique spirituel*, str. 30, 32, 37, 38. Cf. les textes des *Relations* et du *Château intérieur de l'âme* de sainte Thérèse cités dans Berrueta et J. Chevalier, *Sainte Thérèse et la vie mystique* (Denoel), p. 222, 226-227. Il existe une indéniable parenté entre la panthéisme de ce Juif portugais venu d'Espagne (Espinosa) et le grand mysticisme espagnol, dont il nous présente une expression outrancière, « ivre de Dieu ».

lie deux contractants, il est le contact direct de deux substances qui restent distinctes dans leur être, bien que leurs opérations s'identifient et que l'une soit, avec son consentement, devenue l'autre par une transformation d'amour qui est ici-bas le présage, la figure et la promesse de la gloire.

La liberté du sage spinoziste n'est que la prise de conscience parfaite de l'universelle nécessité qui est en Dieu et en tout ce qui procède de lui. La liberté du chrétien est l'effort par lequel l'âme, aidée de la grâce ou libéralité divine, a changé sa volonté en la volonté d'un Dieu souverainement libre, qui l'a créée par amour et avec amour.

(*A suivre.*)

Traditionalisme et Littérature

par Pierre MOREAU,

Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon.

X

Critiques (*suite*).

Dès ce moment on perçoit en Brunetière, par delà le critique, un directeur de consciences et d'intelligences. Il entend son rôle en dogmatique : la critique doit classer, juger, affirmer les hiérarchies. Dans l'impressionnisme trop accueillant d'un Jules Lemaitre, il distingue les traits de son vieil ennemi, l'individualisme. Il s'acharne aussi contre l'égoïsme esthétique de l' « art pour l'art ». Il fait l'apologie des vérités générales dont notre XVIIe siècle était nourri, des lieux communs de l'esprit humain. Il étreint, dans ses mains rudes et volontaires, les phrases fuyantes, les idées ondoyantes et glissantes, qui tentent d'échapper aux prises du dogmatisme. Il aime « l'éloquence qui affirme », ce petit homme sec, à la parole âpre et métallique, au geste nerveux, aux yeux vifs, gris et volontaires, qui pétillent derrière un lorgnon. Il lui faut un adversaire à réduire, un auditoire à persuader ; il n'est pas d'esprit plus passionné de lutte et de contradictions. Sa vigueur de dialectique, son besoin de transformer les âmes donnent à ses *Etudes critiques* elles-mêmes le ton d'un discours de combat. Dans ses phrases enchevêtrées de périodes, embarrassées de *qui*, de *que*, et qui paraissent, parfois, les pastiches d'un orateur du grand siècle, il faut entendre la parole vivante, retrouver la voix qui les rythme avec une pathétique autorité.

Un tel tempérament est destiné à l'enseignement. Il sera, pour les élèves de l'Ecole Normale qui lui seront confiés, un « éveilleur d'idées ». Tour à tour, il fera vivre devant eux le XVIe et le XVIIe siècle, puis l'évolution des genres, les littératures étrangères con-

sidérées dans leur action sur la nôtre, Bossuet, Voltaire, la poésie lyrique, la littérature française du XIXe siècle. Il fera à la Sorbonne, en 1893, un cours sur l'évolution de la poésie lyrique au XIXe siècle ; il développera à l'Odéon, de semaine en semaine, à partir de novembre 1891, la suite des « époques du théâtre français ». Au cours de cette vaste enquête intellectuelle et morale, ses horizons vont s'élargir. Il comprendra de mieux en mieux les rapports réciproques des esprits à travers le monde, et il sera l'un des premiers à définir, à susciter cette science nouvelle, la littérature comparée. Mais surtout, il approfondira la notion de ce classicisme qu'il aime d'être le plus français des génies et le plus oratoire. Oratoire, — c'est-à-dire le contraire d'individualiste ; et voici qu'en développant son cours sur l'évolution du lyrisme, il comprend mieux pourquoi le classicisme ne s'est pas traduit en poésie lyrique, pourquoi, — ainsi qu'il l'écrit vers le même temps, — Malherbe a transformé le lyrisme en éloquence, et pourquoi le classicisme décline lorsque Jean-Jacques, à son tour, ramène l'éloquence au lyrisme. Oratoire, — c'est-à-dire aussi social ; et voici que, pour définir le classicisme, Brunetière rencontre à tout moment ce mot de *social*, qui va donner son sens à presque toute son œuvre ; voici qu'en 1892, pour réduire à un seul terme « le caractère essentiel de la littérature française », c'est encore ce mot qu'il choisit. Oratoire, — c'est-à-dire moral, et, peut-être, humain.

Il est permis de chercher le mouvement et l'accent de ses cours d'Ecole normale dans le manuel qu'il publiera une vingtaine d'années plus tard. « L'idéal classique » en occupe le centre, en forme le cœur ; et le chapitre qui lui est consacré nous rappelle, par son titre même, — la *Nationalisation de la littérature*, — que *classique* n'est jamais, dans la pensée de Brunetière, séparé de *national*. Il le confond toujours, aussi, avec *naturaliste*. Mais ces mots ne suffisent plus au maître dont les élèves s'appellent Georges Goyau, Joseph Bédier, Victor Giraud, Gustave Michaut, Fortunat Strowski, Henri Chamard. S'il dit encore « naturaliste », il ajoute aussitôt « humain » ; s'il prononce encore « national », « purement français », il met « universel » au bout de sa phrase ; il complète, corrige chacun de ces termes par le terme voisin ; il les place côte à côte en un juste équilibre : « *Naturelles* en tant qu'*humaines*, *universelles* en tant que *nationales* », voilà le caractère des œuvres du XVIIe siècle ; et encore : « *didactiques* ou *morales*... Toutes ces œuvres sont animées de l'ambition d'instruire. » Le naturalisme ne lui apparaît plus que comme la première étape, l'apprentissage de nos classiques : « Ils croyaient... que, si l'imi-

tation de la nature est le principe ou le commencement de l'art, ... elle n'en est pas l'objet ou la fin, et que l'écrivain manque à sa mission ou à sa fonction, qui ne se propose pas en quelque mesure, comme le dira bientôt Boileau, de perfectionner la nature. »

Dans les *Etudes sur le XVIIe siècle* qui sont éparses dans ses *Etudes critiques*, il reconstruit pièce à pièce la philosophie du classique, de la *Philosophie de Molière* à *l'Esthétique de Boileau*, à *la Philosophie de Bossuet*. Dans le classicisme total, le rationalisme s'atténue de jansénisme, le jansénisme de naturalisme. Et ce sont ces voix subtilement alliées que Brunetière interroge, du fond de sa maison d'Auteuil toute pleine de livres, assis auprès du brasier ardent, rencogné dans son fauteuil remparé d'*in octavo*, la tête enfouie dans l'enroulement des châles, ainsi que le décrit un de ses visiteurs. C'est elles qu'il porte à travers le monde, et, en 1897, jusqu'en Amérique, dans ses conférences de Baltimore et de Québec. Elles encore qui dominent dans la *Revue des Deux Mondes*, du jour où il en assume la direction, animateur attentif et autoritaire, qui provoque les recherches, les enquêtes, donne l'élan à ses collaborateurs, et, de l'élite de son temps, compose une équipe.

Mais bientôt, dans les pages de cette revue, un Brunetière nouveau se dessine, qui étonne plus d'un de ses lecteurs. Ils n'avaient pas tous compris, en effet, quel long travail l'acheminait au christianisme, à la conversion. A partir de 1895 et de sa visite fameuse au Vatican, ce travail va se précipiter, jusqu'à la déclaration formelle de 1900 : « Ce que je crois, allez le demander à Rome. »

1895-1900 : cinq années dont chacune apporte un événement dans ce drame intérieur, une parole décisive, avec des reprises, des hésitations, les derniers sursauts d'un grand individualiste implacable à son propre individualisme. Ce sont aussi les années de l' « Affaire » qui divise les Français. Brunetière, qui parcourt alors les pays étrangers, sent la menace de cette épreuve nationale. Il se rattache au catholicisme comme à une part essentielle de la tradition de la France, à une des réalités millénaires qui se confondent, dans le monde, avec le prestige et l'influence de la France. Toutes ses études de critique gravitent autour de ces grands problèmes de la vie morale, où son cher XVIIe siècle, ces Pascal, ces Bossuet, dont la puissante figure l'obsède, ont prononcé les mots de la France chrétienne. De toutes parts les livres, les événements et les hommes conspirent à lui imposer ce rôle de « confesseur de la foi », de « père laïque de l'Eglise », dont l'Eglise même, semble-t-il, ne craint pas de l'investir.

Non pas que cet apôtre du « besoin de croire » ne soit suspect à plusieurs. On colporte le mot de « fidéisme », et, si le terme de « modernisme » n'a pas cours encore, celui d' « américanisme » y supplée. Au voisinage de Newman et du pragmatisme naissant, Brunetière occupe une place indécise et exposée. Sa foi vient de l'action et retourne à l'action. L'intelligence, si elle la rencontre en chemin, la rebute au premier abord. Aussi que d'incertitudes dans sa marche ! A tout moment, quelles menaces de déviations, d'évasions ! Ses contradicteurs, dans les rangs mêmes du catholicisme, lui reprochent cette métaphysique improvisée, qui prend pour des logomachies la discussion des principes premiers et l'essence abstraite de la vérité. A Rome même, ce néophyte semblait plus impatient de conquérir que de se donner tout entier. A Camille Bellaigue qui reprenait, au sujet de Brunetière, le mot consacré de « père de l'Eglise », Pie X répondait : « Plût à Dieu qu'il en fût tout à fait le fils ! »

Pourtant, il apportait au service de son église toute sa puissance de lutteur. Ses *Discours de combat* sont la chronique de cette campagne où il harcèle l'adversaire. Et que d'adversaires de toutes parts : « scientistes » qui ne lui ont jamais pardonné l'article écrit *Après une visite au Vatican* ; politiques impatients de déchirer le Concordat ; parmi les chrétiens mêmes, ceux qu'il n'a pas ménagés et de qui il ne peut attendre de ménagement : protestants qui contestent l'authenticité de ses textes ; catholiques qui s'accommodent mal d'un théologien sans théologie ; gallicans qui tiennent rigueur à ce laïque ambassadeur du Vatican ; champions de la naissante *Action Française* qui ne lui pardonnent pas d'affirmer l'accord du catholicisme et de la démocratie. Ses alliés mêmes, il ne les conservera pas toujours. A Rome, il ne cessa d'être traité avec honneur, mais il ne fut pas toujours écouté. Quand vinrent l'affaire des cultuelles et cette fameuse lettre aux évêques où Brunetière et ses amis tentèrent d'inspirer une politique conciliante, un mot fut jeté dans la mêlée comme un outrage : « Soumissionnistes », un autre comme un sarcasme : « Cardinaux verts ». Il n'est pas jusqu'à son apologétique qui ne devînt suspecte d'hérésie. Il avait voulu servir la cause du dogme en montrant que sa vie toujours agissante procède de son évolution, et voici que l'œuvre d'un Loisy donnait à cette idée une signification nouvelle. Il avait conseillé l' « utilisation du positivisme», une sorte d'éclectisme qui emprunte, aux ennemis mêmes de la philosophie chrétienne, des aliments imprévus pour cette philosophie ; et voici que cette stratégie pieuse inspirait une défiance qui allait dicter, au

lendemain de la mort de Brunetière, les sévères condamnations de l'encyclique *Pascendi*.

Cette fin était-elle une défaite ? On aurait pu le croire, à voir ce Brunetière des derniers jours, évincé de l'Université, réduit au silence par les exclusives officielles, par la maladie même qui venait briser sa voix de tribun. Son dernier effort, — ce tableau de l'Encyclopédie où il se proposait de tracer l'histoire de l'idée de progrès, les origines de l'esprit moderne et des religions laïques, — restait inachevé. Et pourant, grâce à la fidélité de ses élèves, son sillon sera prolongé (1).

*
* *

Qu'est-ce qu'un élève de Brunetière ? N'en traçons pas un portrait aux contours trop arrêtés. Ce peut être un Normalien de cette génération de 1889 qui fut celle du *Disciple*, et qui a subi, après le charme de Sainte-Beuve, l'autorité de Taine : dès ses vingt ans, il s'est accoutumé à ne pas séparer les lettres de la morale ni de la religion ; qu'il monte à sa chaire de l'Université de Fribourg pour faire, en 1899, un cours sur les théories religieuses et morales de Montaigne ; qu'il poursuive, au long d'une galerie d'esquisses et de portraits, l'étude des *Moralistes français* ; qu'il décrive, à partir de 1907, *les Maîtres de l'Heure*, ou qu'il définisse en 1917 *la Troisième France*, il est toujours moraliste autant que critique ; les écrivains dont il a fouillé l'œuvre du plus patient labeur ne sont pas de purs artistes, mais Pascal ou Chateaubriand, Lamennais ou Taine : dans la préface de *Livres et Questions d'aujourd'hui*, il nous avertit de chercher « l'unité de ses principaux travaux » dans le drame de notre histoire morale et de notre histoire religieuse, dans le duel entre « ceux qui ont cru et ceux qui n'ont pas cru », entre « ceux qui ont cru d'une manière et ceux qui ont cru d'une autre manière »... Un élève de Brunetière peut être encore un laborieux et un patient, mais non pas de ceux qui s'enferment dans un domaine étroit pour le creuser sans lever les yeux : son horizon va du *Génie latin* au génie de Sainte-Beuve, des « tréteaux latins » aux tréteaux de Molière ; s'il étudie de près, en une édition de philologue, le manuscrit des *Pensées*, il cerne aussi, d'une étude critique et irrévérente, le talent d'Anatole

(1) Ernst-Robert Curtius, *Ferdinand Brunetière*, Strasbourg, 1914 ; L. J. Bondy, *Le Classicisme de Brunetière*, Baltimore, 1930 ; Jacques Nanteuil, *Brunetière* ; Victor Giraud, *Brunetière*, 1932 ; J. Van der Lugt, *L'action religieuse de Brunetière*, 1936.

France ; d'une rigoureuse méthode, qui parfois fait songer au système de Taine, il situe chaque figure dans sa race, dans son milieu, dans son temps ; mais, par delà Taine et les méthodes universitaires, il désigne pour maître de critique l'auteur des *Lundis* ; il définit d'après lui la véritable critique « un répertoire sur tout ce que les lettres contiennent de vie et de réalité humaines, sur tout ce qu'elles expriment de l'esprit, du cœur, de l'âme des hommes ». Ou encore un élève de Brunetière, curieux de toute vie spirituelle, souriant aux œuvres du passé et aux lecteurs du présent, causant sans ombre de pédantisme, — n'a-t-il pas fréquenté Pascal et Méré ? — amorce, comme sans s'en douter et avec une apparente nonchalance, une histoire littéraire du sentiment religieux qui a peut-être piqué d'émulation son ami Henri Bremond ; sans doute il n'en a réalisé que quelques portraits : ceux de Montaigne, de saint François de Sales, de Pascal et de son temps ; mais de ces images successives, une image générale se forme peu à peu, celle de *la Sagesse française* et l'idée que « la littérature française est une littérature de moralistes » ; ce qu'il lui demande, c'est le type ou le modèle de l'homme, de l'homme le plus humain, de « l'Homme libre » qu'il a vu en Montaigne, de l'Homme vivant : car il veut mettre la critique en relations avec la vie, avec celle du passé mais aussi avec celle du présent ; il ne ferme pas sa fenêtre au monde moderne ; il s'est attaché à définir l'*Homme Moderne*, et c'est à son usage qu'il a demandé des leçons à l'homme classique (1). Ainsi, malgré toutes les diversités personnelles, l'élève de Brunetière garde au fond de lui-même cet idéal du génie français que le maître dessinait à grands traits, en étudiant le caractère essentiel de notre littérature ; il place au centre de la vie et des lettres ce génie social qui crée les moralistes et les psychologues... Et que dire de l'œuvre entière d'un Georges Goyau ?

Quelques images pourraient résumer la physionomie de celui-ci. D'abord un élève du lycée d'Orléans, grandissant dans la ville où grandit aussi, quelques classes après lui, Charles Péguy qu'il chérira. Puis un élève de l'Ecole normale de 1889, au temps du *Disciple* et de l' « Esprit Nouveau ». Si les études historiques sollicitent le jeune Normalien qui compose une *Chronologie de l'Empire romain* et qui songe à un *Lexique des Antiquités*, c'est

(1) On aura distingué aisément, dans cet effort pour définir l' « élève de Brunetière », les traits empruntés à M. Victor Giraud (Cf. E. Dupuy, *Poètes et Critiques*, 1913), à M. Gustave Michaut, à M. Fortunat Strowski (Cf. André Lamandé, *Fortunat Strowski*, *Revue bleue*, 1926).

l'histoire religieuse qui le domine déjà. Puis un jeune Français à Rome. Dans ce Palais Farnèse où il est venu au sortir de l'Ecole Normale, ce n'est pas l'archéologie seule qui le retient et le préoccupe : la Rome de son temps, le Vatican de Léon XIII, le renouveau catholique dont il a vu la vivante preuve dans le salon de Henri Lorin, l'animent d'un souffle tout moderne. Il ira chercher le signe de ce renouveau à travers l'Allemagne, d'où il envoie à la *Revue des Deux Mondes* ses études sur l'*Allemagne Religieuse.* Toutes les nuances de l'esprit chrétien le sollicitent et l'attirent : Genève, la « Ville Eglise » ; l'Amérique des Missions ; l'Afrique de Lavigerie et de Mgr Augouard ; et, à travers le monde entier, la France, présente en Amérique par les martyrs dont il écrit l'épopée canadienne, présente en Asie par le souvenir des Croisades, fidèle à la vieille devise des *Gesta Dei per Francos.*

La plus grande partie de l'œuvre de Georges Goyau pourrait se résumer dans cette devise. Chez lui, comme chez certains de ses aînés et surtout de ses cadets, les sentiments religieux et les préoccupations nationales sont toujours demeurés étroitement liés. Témoin son livre sur *l'Idée de Patrie et l'Humanitarisme.* Dans la mission millénaire de son pays, il trouve une raison profonde de le mieux comprendre ; il se refuse à proscrire ou à haïr certains siècles de son histoire, à rejeter, par exemple, son Ancien Régime, ou à méconnaître ses vertus actuelles. A ses yeux, malgré la différence des temps et des hommes, François Ier continue à son insu, dans la grande vocation chrétienne de la France, l'œuvre d'un saint Louis, et nous sommes à notre tour leurs héritiers. L'auteur de l'*Histoire religieuse de la Nation française* relie ainsi, d'une chaîne continue, le présent au passé.

Mais, dans cette mission millénaire, Georges Goyau s'attache surtout au rôle social de l'Eglise. Entre toutes les grandes figures religieuses, il s'arrête avec prédilection aux saints qui ne furent pas seulement des docteurs ou des maîtres, qui furent des consolateurs et des bienfaiteurs. Ce sont les apôtres du peuple qui sont ses héros. Les titres de ses livres traduisent souvent d'eux-mêmes cette constante pensée : *Le Pape, les Catholiques et la Question sociale, — Autour du Catholicisme social, — Le Catholicisme doctrine d'action* ; et dans cette vaste histoire des missions qu'il a composée de livre en livre, l'Eglise apparaît comme une puissance de civilisation et de paix, qui colonise, qui affranchit.

Non pas que son « christianisme social » rêve, selon son expression, d'un « christianisme minimum ». Selon lui, le « néocatholicisme » se condamnerait s'il prétendait « mettre à la mode du jour

le vêtement dogmatique que dix-neuf siècles ont tissé ». Un dogme fermé, une Eglise ouverte : peut-être résumerait-on en ces quelques mots la foi qui animait sa science d'une flamme intérieure. Georges Goyau semblait incarner dans sa personne même la toute-puissance de l'esprit. « Une haleine, une âme ! disait de lui François Coppée. Le minimum de matière mis au service de l'esprit (1). »

*
* *

La plus grande partie de l'œuvre d'André Bellessort pourrait se résumer aussi dans la geste de la France au service de l'esprit. Mais elle l'a conduit dans les sentiers plus divers de la poésie et de l'exotisme. Ce fils d'universitaire suit d'abord Virgile et Ronsard ; il se nourrit de poésie classique au collège de Laval, puis au lycée Henri IV où il est le camarade de Louis Bertrand, de Firmin Roz. Il lit aussi les Parnassiens. Et ce sont des poèmes parnassiens que le jeune professeur du lycée de Nice publie en 1894 chez Lemerre sous le titre de *Mythes et Poèmes*. Un paganisme subtil se dégage des livres qu'il se plaît à commenter. Il fait paraître une élégante version de l'*Oaristys* dont Anatole France écrit la préface. Même quand il traduit en vers son cher Virgile, le style de Chénier se mêle à son insu à la poésie de l'*Enéide*. Il aime les Anciens comme on les aimait autrefois. L'université de son temps se met trop docilement, selon lui, à l'école des philologues d'outre-Rhin ; elle ne façonne pas, à son avis, cette jeunesse vibrante et mâle que le familier de Virgile voudrait éveiller. Il lui semble qu'un air délétère énerve les volontés... Dans sa classe, tout au long d'une carrière qui le mène au lycée Janson-de-Sailly et qui s'achève à Louis-le-Grand, André Bellessort lutte contre cette défaillance.

Il lui plaît que les choses d'aujourd'hui soient le reflet de celles d'autrefois, que ses propres pensées répètent d'antiques pensées ; il lui plaît que ses peines et ses plaisirs soient l'écho de vers illustres, de grands souvenirs. Il sait gré à du Bellay d'avoir ennobli ses nostalgies du nom d'Ulysse, de Jason. A chaque étape il rencontre un ami, Racine à la Ferté-Milon, Ronsard en Vendômois, Chateaubriand dans le monde entier, et dans toutes les villes de France un personnage de Balzac. On pourrait donner à plusieurs de ses livres ce titre commun : l'Humaniste en voyage. Et le voyage le conduit assez loin de l'humanisme, et l'y ramène. Dès

(1) Victor Giraud, *Georges Goyau, l'homme et l'œuvre*, 1923 ; V. Bucaille, *G. Goyau*, 1926.

sa jeunesse, c'est une expédition en Amérique du Sud ; ce seront ensuite l'Extrême Orient et « les enchantements de Kioto », les pays scandinaves et « le crépuscule d'Elseneur ». Qu'il nous décrive le Japon ou nous fasse connaître Selma Lagerlöf, il se propose d'enseigner aux Français les âmes étrangères, avec une intelligente sympathie, mais sans illusions, sans ingénuité crédule ; de traiter des âmes comme des vers de Virgile ou de Théocrite, qu'il faut traduire avant de les admirer, et dont il faut étudier les variantes, les sources, la structure. Certes, il ne ferme pas les yeux à la nuance des heures, au jeu changeant des saisons. Mais il s'attarde peu aux couchers de soleil, aux aurores. Les maîtres qu'il a proposés au public de ses conférences, — Virgile, ou Voltaire, ou Balzac, — furent surtout les peintres de l'homme ; et c'est l'homme, — avec ses mélancolies de Suédois ou ses mystérieux atavismes de Japonais, — qu'il cherche à travers ces vastes tableaux désolés ou ces fins paysages de paravent.

Ce qui le poussait, dans ses voyages, ce n'était pas cette vague inquiétude de nouveauté, cette lassitude du foyer qui est le mal de Cosmopolis. Comme Jules Lemaitre à qui l'Afrique n'avait pu faire oublier son coin natal, il songe surtout à sa Loire, à ses saules et à ses peupliers. Il a beau avoir introduit chez nous Selma Lagerlöf, être tout plein de Shakespeare, « le puissant barbare », de Shelley, de Dante ; il a beau penser à George Eliot en lisant Virgile, à Kipling en lisant La Fontaine : il ne doute pas que le royaume de France soit le plus beau royaume sous le ciel, et que sa littérature ne contienne des coins secrets où nul étranger n'entrera : qui jamais nous prendra La Fontaine, ou même une œuvre modeste comme *Dominique* ? Et Pétrarque est le plus noble poète assurément, mais « j'aime mieux notre Ronsard, o gué, j'aime mieux notre Ronsard ! »

Or il croit s'apercevoir que partout, en ces années d'avant-guerre, le rayonnement français s'éteint peu à peu. Il dénonce notre carence en Extrême Orient. Sur le vaisseau qui l'en ramène, en août 1914, il sent que le monde nous regarde avec une attention froide, hostile souvent. Plus que jamais il va enseigner à ses élèves la vertu de la force. Le spectacle du monde la lui a enseignée à lui-même. Il aime l'énergie, et il aime la jeunesse pour ses réserves d'énergie. Il lui présente de puissants modèles d'action, saint François Xavier, La Pérouse. Il aimerait même volontiers les violents, si la violence n'était anarchie (1).

(1) Ernest Dupuy, *Poètes et Critiques*, 1913 ; Louis Gillet, *Amitiés littéraires*, 1928.

L'humanisme au service de la France : les pensées de ces critiques voisinent et communiquent en dépit de la diversité des hommes et des sujets. André Beaunier ne semble pas se proposer de si graves desseins. Romancier, biographe d'esprits délicats comme Joubert, de femmes spirituelles comme Mme de La Fayette, et même de femmes légères comme Hortense Allart, il est de ces chroniqueurs qui connaissent la vie et lui sont indulgents, de cette race dont Jules Lemaitre est le spirituel modèle, et qui n'était pas rare à l'Ecole Normale où André Beaunier a passé. Il maniait l'ironie avec la désinvolture élégante d'un essayiste de l'école de Renan, qui répugne à toute lourde certitude : « On a dit que l'histoire humaine était l'histoire des idées, songeait-il ; plus exactement, n'est-elle pas l'histoire des contresens, souvent magnifiques, que fait l'humanité ? » Mais ce scepticisme même lui rendait odieux les opaques négateurs et les utopistes, ceux qu'il appelait, au titre d'un livre de 1912, *Les plus détestables bonshommes*. Et puis, ce badinage, cette attitude nonchalante, à laquelle il s'était complu avec sa génération, l'avait lassé. « Nous sommes, déclarait-il au nom d'une partie de cette génération, plusieurs à observer que cette jolie attitude n'était pas la meilleure à prendre. » Comme il aimait peu le bruit, il ne fit pas, autour de son évolution religieuse, cet éclat que d'autres ne détestaient pas, à la même époque. La discrétion a souvent l'air du scepticisme. Ceux qui cherchent l'exquis ne paraissent pas se soucier du vrai ; les âmes nuancées passent pour des âmes changeantes. Parce qu'il était humaniste, le christianisme d'André Beaunier semblait parfois voisin du paganisme. Et pourtant, chaque jour, durant quelques heures, à l'âge où la vieillesse s'annonce, il traduisait l'*Imitation de Jésus-Christ* (1).

A cet esprit si fin et si discret, à ceux qui faisaient de la critique la défense d'une tradition française, la *Revue des Deux Mondes* offrait sa tribune consacrée. Elle restait dans la ligne d'idées et d'action que lui avait ouverte Brunetière ; mais elle s'attachait à rester en communication avec l'époque, à en suivre le mouvement, et elle conciliait, par d'insensibles innovations, ses habitudes déjà presque séculaires avec le temps qui change et les goûts qui évoluent. Difficile accord de tradition et de jeunesse, qui sera, à partir de 1916, la réussite laborieuse et

(1) Ernest Dupuy, *Poètes et Critiques*, 1913 ; Paul Bourget, *André Beaunier*, *Revue des Deux Mondes*, 1926 ; Georges Goyau, préface à la traduction de l'*Imitation de Jésus-Christ* par André Beaunier, Grasset, 1931.

tenace d'un nouveau directeur, René Doumic, qui se donnera à elle tout entier. Dès l'avant-guerre, René Doumic, introduit en 1893, après une abondante collaboration à la *Revue Bleue* et au *Correspondant*, avait saisi, avec le plus habile sens de la stratégie littéraire, cet esprit de la revue, qui faisait d'elle dès ce temps, selon le mot de Gambetta, une institution nationale. De l'esprit, un esprit mordant, qui avait l'épigramme et le trait ; du talent et le goût du talent ; ce don de la critique dramatique qui vient du métier et qui parfois est réfractaire à ce qui va au delà du métier ; le culte des classiques et de ceux qui, parmi les romantiques, sont classiques encore ; une culture d'universitaire disert, d'ancien Normalien en qui le pédagogue demeure avec son autorité et sa solidité, peut-être aussi sa sévérité : ces qualités avaient fait de lui un chroniqueur ingénieux et vif, que le directeur éclipsa et sacrifia.

A part, dans une région intermédiaire entre les lettres et la philosophie, l'œuvre d'Ernest Seillière tient à la fois de la critique, de l'histoire de la philosophie et de la philosophie de l'histoire. Mais elle est inspirée du même souci que celle des principaux critiques littéraires de son temps, de la même préoccupation nationale. Il l'exprimera en 1918, dans l'avant-propos de son ouvrage sur *Fénelon et Mme Guyon précurseurs de Rousseau* : « La guerre malheureuse de 1870 a dicté à Taine ses *Origines*, à Renan sa *Réforme Intellectuelle et Morale*. La conclusion de la lutte présente sera glorieuse, tout nous dit de l'espérer ; elle n'en imposera pas moins un nouvel et plus efficace examen de conscience à la France. Ce sont les cadres de cet examen que nous souhaitons de préparer. » Quels cadres ? Quatre mots en déterminent le contour : mysticisme, naturisme, impérialisme, romantisme. C'est dans la zone obscure qui est au-dessous de la raison que se forment les orages. Là s'insurgent des forces irrationnelles qui pressent et battent de tous côtés les forces vraiment viriles d'une nation. Mysticisme passionnel qui a des sources lointaines, et jusque dans l'amour courtois du Moyen Age ; mysticisme démocratique, mysticisme social, qui divinisent le peuple ou l'Etat ; mysticisme esthétique, qui divinise l'art et l'artiste ; mysticisme racial, qui divinise la race ; culte des héros, qui divinise l'homme ; volonté nietzschéenne de puissance, — toutes ces doctrines, avouées ou inavouées, nous travaillent obscurément, surtout depuis Jean-Jacques. Le germanisme a accru leur virulence. Quatre générations romantiques en ont souffert, de façons diverses, et nous les ont léguées. Et c'est en ressaisissant les qualités de logique et de raison attachées à son

génie que la France refera son éducation, et se reconstruira elle-même (1).

C'est là une sorte de police des idées et des lettres, et c'est une tâche semblable que s'est assignée Henri Massis. Il a dit, dans ses *Evocations*, ce qu'a été sa jeunesse inquiète, entre 1905 et 1911, dans ces années où il fréquentait la Sorbonne et étudiait les manuscrits d'Emile Zola ; où il écrivait à dix-neuf ans son premier livre ; où il écoutait les propos subtils d'Anatole France, les leçons de Bergson, la parole lyrique de Péguy, et surtout cette voix rauque et comme voilée qui fut celle de Barrès. Sous l'influence de Barrès, une direction se dessine, au milieu de ses incertitudes Il sera le barrésien fervent qui étudie *la Pensée de Maurice Barrès*, le compagnon des méditations de Maritain et de Psichari, — cet Ernest Psichari dont il écrira la vie ; l'interprète de cette jeunesse de 1912, qu'il décrit, avec son ami Alfred de Tarde, sous le pseudonyme d'Agathon ; il a dénoncé tout ce qui lui paraissait procéder du germanisme intellectuel. Il fera, de ses *Jugements*, une campagne contre le démon auquel nous devons, selon lui, tous nos maux. Ce démon est celui que Julien Benda appelle *Belphégor* ; il symbolise les puissances troubles de nous-mêmes, l'obscure révolte de l'inconscient contre les affirmations de la pensée, les rêves qui désagrègent la volonté. Romain Rolland, Gide, Duhamel..., noms bien divers, mais qui tous, à des degrés divers, représentent, selon Henri Massis, le même charme trompeur : « l'Idéalisme inhumain », le rêve utopique qui oublie, avec les conditions de notre vie, les exigences de la réalité, et qui tâche d'embrasser les contraires dans une sympathie universelle, — vérités et mensonges, vertus et vices. Le péché de ces hommes est un péché d'amour : ils aiment trop de choses : ils n'ont pas la solide vertu de la haine.

Peut-être dira-t-on que Henri Massis, lui, n'en aime pas assez. Par-delà cette génération même il fait remonter ses griefs à la précédente : à la parole insinuante de Renan, pénétrée de subjectivisme égoïste ; au dilettantisme livresque d'Anatole France ; à Maurice Barrès lui-même, qui lui fut si cher. Maurice Barrès a déçu sa soif d'absolu ; relativiste, il enseigne que rien n'a de valeur absolue, et que les fanatiques s'appauvrissent eux-mêmes, qui donnent leur cœur tout entier, sans secrète réserve et sans ironie,

(1) René Gillouin, *Une nouvelle philosophie de l'histoire moderne*, 1921 ; Dominique, Lote, Héritier, H. Lichtenberger, Joussain, Estève, Viatte, etc. *La pensée d'Ernest Seillière*, 1923 ; J. M. L. Bourdeau, *Ernest Seillière*, 1925 ; C. Sprietsma, *We imperialists. Notes on Seillière's Philosophy*, Columbia University Press, 1931.

à une seule vérité. Au temps même de *la Grande Pitié des Eglises de France*, Massis s'est rebellé contre son maître : il s'est affligé de le voir confondre en un même culte toutes les formes du divin, tous les dieux et tous les fantômes. Derrière le lyrique interprète de l'âme chrétienne, il découvrait et dénonçait l'artiste en quête d'émotions subtiles. Ces critiques de 1914 préludaient à l'inquiétude que devait susciter un jour, parmi les écrivains catholiques, *Un Jardin sur l'Oronte*. Henri Massis avait deviné ce qui allait séparer le maître de ceux même qu'il avait formés.

Ces *Jugements*, au total, sont surtout négatifs. « Les jugements négatifs, dit-il lui-même après Jacques Maritain, sont un point de départ indispensable. » Il ajoute : « mais pour aller plus loin. » Plus loin, que trouvera-t-on ? Un idéal de l'artiste, qui est commun, semble-t-il, à tous ces critiques observateurs de la renaissance française. Et cet artiste selon leur cœur, voici à peu près comment on pourrait le dessiner.

Il vivrait dans la tradition chrétienne. Il serait cultivé sans être dilettante, classique sans être païen, européen tout en restant français. Il chercherait dans le public l'écho vivant de sa pensée, et cependant il se refuserait à la popularité grossière ; il formerait son âme au contact de quelques esprits d'élite, et pourtant il ne s'enfermerait pas dans les chapelles ésotériques.

(*A suivre.*)

L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand

par Pierre JOURDA,

Professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier.

XV

La Colonie (*suite.*)

Il n'en est pas de même du Maroc qui, depuis cent ans, d'abord par le mystère qui l'enveloppe jusqu'en 1906, ensuite par son brillant essor, n'a pas cessé d'éveiller les curiosités. Dès 1844, Ch. Didier publiait une *Promenade au Maroc* (1) très précise pour l'époque. Son récit, décousu, sans couleur, sans pittoresque, est net, clair, et peut être encore utilement consulté : le Maroc, à en juger d'après ces notes, peu évolué, restait identique à lui-même, une Algérie aux mœurs plus brutales. On a oublié les romans, — *le Chevalier Robert* (1838), *Thecla* (1839) — dont Ch. Didier avait situé l'action à Tanger et à Tétouan.

Loti est le premier des écrivains contemporains qui soit allé à Fez. Son voyage, fait en 1889 lui donne l'impression d'« un recul subit à travers les temps antérieurs ». Dans ce pays fermé « où la vie demeure aujourd'hui la même qu'il y a mille ans », il sent peser sur ses épaules « le vieux suaire de l'Islam ». De Tanger il gagne Fez, « au milieu d'un grand pays silencieux, sauvage, tout inondé de lumière », dont le caractère imprécis le séduit. Il couche sous la tente, galope à travers des plaines semées d'asphodèles en fleurs ; il admire de splendides fantasias que termine la « mouna », la dîme payée en nature à l'ambassadeur. Le paysage, vert et fleuri, lui rappelle la Normandie : « Quel grenier d'abondance ce Maroc pourrait devenir » ! s'écrie-t-il (2). Les mœurs restent brutales : ici et là il voit des rebelles empalés, ou, pendues à des crocs, aux portes des villes, les têtes décapitées de brigands. La nuit, il faut se garder, et des sentinelles veillent en

(1) Il y avait été précédé en 1832 par Delacroix dont les notes et les lettres ont été publiées en 1880 et en 1893. Sur Ch. Didier, cf. J. Sellards, *Charles Didier*, 1932.

(2) *Au Maroc*, 2, 8, 16, 32-49, 59.

jouant du tambour... Il parvient à Fez l'impénétrable, aux rues sinistres, aux murailles écrasantes. Là, que de jouissances pour l'ami de l'Islam et pour le peintre ! Cavaliers aux costumes éclatants, jardins splendides, eaux jaillissantes, apparition impressionnante du sultan, vêtu de blanc sur un cheval blanc, collations pantagruéliques, panoramas splendides de la ville, dans un cirque de montagnes d'un rose ardent avec « des plis d'ombre absolument bleus », vols de cigognes « dans l'or vert du ciel », terrasses « recuites, calcinées », — que de visions éblouissantes et si diverses ! que d'émouvantes sensations, puisqu'il retrouve ici Stamboul, un Stamboul plus austère et plus entier parce que fermé aux Européens ! Meknès avec ses féeriques jardins ne le touchera pas davantage, ni Tanger où, au retour, il verra des Anglaises jouer au tennis. Il a, éternel désenchanté, ce cri mélancolique : « Oh ! l'ensoleillement, et l'immobilité, et le mystère, et le charme de tout cela, comment le dire ? » (1)

D'autres s'y risqueront, de manière différente. M. André Chevrillon, neveu et disciple de Taine, peindra Fez dans *Un Crépuscule d'Islam* (1906), ou *Marrakech dans les Palmes* (1920), — et c'est le Maroc avant le protectorat, dans tout son archaïsme médiéval, toute sa misère colorée. Ses observations sont d'une indiscutable valeur : il décrit avec sûreté l'inertie fataliste des Marocains, analyse leur vie sexuelle, oppose aux débuts américains de Casablanca les habitants de Marrakech en qui il voit les derniers représentants des peuples antiques, et les grands caïds du Sud, — El Glaoui et ses pairs, — patriciens à la romaine. Grâce à eux il se retrouve hors du temps, loin des civilisations modernes.

J. et J. Tharaud décriront *Rabat ou les Heures marocaines*, *Marrakech ou les Seigneurs de l'Atlas*, *Fez ou les Bourgeois de l'Islam*. Leurs études, parfois rapides et qui tiennent du reportage, où la description se mêle à la narration, sont d'une rigoureuse objectivité, mais sympathiques aux hommes et aux choses. Elles constituent un bel ensemble, savoureux, chaud, haut en couleur, non dépourvu d'ironie, direct et d'une élégante sobriété (2). Le « pointillisme » des écrivains, — habitués à voir et à noter le trait significatif, — leur donne une force d'évocation peu commune. Les Tharaud, au contraire de Chevrillon, s'intéressent plus à l'aspect pittoresque des lieux ou des mœurs qu'au tréfonds de l'âme indigène. Emile Nolly, avec *Le Conquérant* ou *Gens de*

(1) *Au Maroc*, 306, 104, 187 sqq., 191-193, 234.
(2) Cf. les critiques de R. Lebel, *Les Voyageurs français au Maroc*, 327 sqq., qui reconnaît pourtant l'objectivité des frères Tharaud.

guerre au Maroc, se fera l'historien de la pacification. Hier encore, un jeune dramaturge, M. A. Salacrou, dans *Atlas Hotel*, situait aux confins du Maroc un drame psychologique. Quels que soient leurs mérites, aucun d'eux ne fait oublier les cadences somptueuses de Loti, la vision, subjective peut-être, mais significative, qu'il avait eue du Maroc avant Liautey, car ce Maroc là est en voie de disparition, et Loti, déjà, le regrettait...

*
* *

Le Sahara n'a pas attiré que des soldats ou des apôtres, un Ch. de Foucauld, un général Laperrine ; il a fourni matière aux romans d'aventure de P. Benoît ou de J. Peyré, à une sobre étude d'A. Chevrillon, et surtout à E. Psichari : *Le Voyage du Centurion*, sous la fiction d'une transposition historique, est le récit de son retour à une foi agissante, favorisé par le silence du désert. A ce livre un peu lourd, si émouvant qu'il soit, on préférera les pages plus directes de *L'Appel des Armes* où Psichari, décrivant les longues courses des méharistes, dégageait « le grand mystère saharien », fait de la pensée de la mort et de la majesté du silence. Dans les dunes de Mauritanie où ses hommes psalmodient les prières de l'Islam, le capitaine Noguès cherche « à se perfectionner lui-même et prendre une conscience plus exacte de ce qu'il veut ». Dans cette « terre mystique, terre d'ascètes », — au Tagant, pays des pierres, dans la palmeraie de Tijikdja, — il sent son âme « se crisper devant tant d'espace ». Avec moins de couleur que J. Peyré, mais avec plus de portée intellectuelle, Psichari, s'il décrit la vie des méharistes, les mirages qui les obsèdent, le *baroud* qui les menace, revient sans cesse au thème qui le préoccupe : un souffle divin passe sur le désert, et son héros médite le mot de Pascal : « Le silence éternel... » Utilisation inattendue de l'exotisme : le désert, cause d'une conversion. Psichari, en Mauritanie, est à l'opposé de Loti au pied du Sinaï : peu lui importe le paysage ou l'inédit des mœurs auxquelles il est initié ; il écoute son âme qui cherche Dieu (1)...

*
* *

Avec lui on peut gagner l'Afrique occidentale, dont Loti, dans

(1) *L'Appel des Armes*, 248, 273-274.

le *Roman d'un Spahi*, avait esquissé le décor. Le choix est abondant, que l'on suive Baratier narrant l'épopée de la mission Marchand ou André Gide, dénonçant par deux fois (1) les erreurs de l'administration coloniale, inintelligente et brutale, que l'on accompagne P. Morand de Paris à Tombouctou, que l'on rencontre, au hasard des lectures, Barnavaux et ses femmes ou Bava l'Africain (2), à moins que ce ne soient les amis de Mme Lucie Coustumier, le laptot Soumaré, Fatou la Citadine, ou le tirailleur Samba Diouf dont J. et J. Tharaud ont conté l'odyssée dans les tranchées de Champagne. Le poète P. Camo chante la nostalgie qu'éprouvent dans les villes du Soudan, les fonctionnaires exilés :

> Nous restions, et bientôt l'ombre du vaste soir
> Avait fait disparaître à l'horizon qui bouge
> Les hommes bleus, les chevaux blancs, et le vent rouge
> Et la figure souriante de l'espoir (3)...

On hésite, parmi tant de livres, à désigner ceux qui ont créé un exotisme africain. Choisira-t-on tel roman de Vigné d'Octon, *Chair noire* (1889), qui décrit les amours d'un blanc et d'une Sénégalaise ? Mais c'est le thème du *Roman d'un Spahi*... Seront-ce, plutôt, les études vigoureuses de Paul Bonnetain, — *Dans la brousse* (1895), par exemple, — où l'on trouve une représentation au moins élémentaire des mœurs, ou les romans de R. Randau, peintre nerveux et cru du Sénégal, à qui l'on doit de lire dans *Le chef des Porte-plumes* (1922) une amusante satire de la vie à Dakar ? Ou bien le *Batouala* de René Maran qui connut en 1921 un éphémère succès ? Sans doute trouve-t-on dans ces divers ouvrages un essai d'exotisme psychologique sincère, des tentatives d'analyse en profondeur. L'on met en relief, avec des touches pessimistes, les difficultés de la colonisation, la rigueur d'un climat meurtrier, les efforts héroïques des broussards, la mélancolie de la solitude. Paul Adam, par deux fois, dans *La Ville inconnue* (1911) et dans *Notre Carthage* (1922), magnifie l'action de l'armée et la force civilisatrice de la France. Mais faut-il voir là de ces livres qui marquent ? de ces œuvres qui impriment dans les esprits une image définitive ? J'en doute un peu. Je ne sais pas si on la trouvera même dans un livre amusant de Blaise Cendrars, *Petits contes nègres pour les enfants des blancs* (1928), coloré, d'une justesse de ton parfaite, un peu long, mais sans monotonie, d'un naturel enfantin, et rappelant par la technique du style, par

(1) Cf. *Voyage au Congo*, et *Retour du Tchad*, 1929.
(2) De Bernard Zimmer, 1926.
(3) *Poésies* (Messein, 1936), 101-102.

la naïveté non exempte de malice des récits, les contes des peuples primitifs. Il faut s'adresser, je crois, à de plus récents auteurs pour avoir une image expressive de notre Afrique occidentale. M. André Demaison recueille dans *Le livre de la Sagesse noire* quelques éléments du folklore sénégalais, narre l'aventure du *Pacha de Tombouctou*, conte, dans *Le Jugement des Ténèbres*, un drame d'amour qui, dans la Côte d'Or, dresse l'un contre l'autre deux blancs amoureux de la même femme, écrit, dans *Tropiques*, le roman du cafard, et dessine surtout dans *Le Livre des Bêtes qu'on appelle sauvages* ou *La Comédie animale*, d'amusants tableaux de l'Afrique occidentale. Sans doute les protagonistes de ces récits sont-ils des animaux, Ouara, la lionne apprivoisée, qui, dépaysée au Jardin des Plantes, meurt de chagrin, Poupah l'Eléphant, devenu alcoolique, et qui meurt pour avoir bu trop de cocktails, Kho-Kho le Marabout que l'on croit avoir apprivoisé, mais qui s'envole, un jour, vers le marécage natal, Toa l'Antilope ou Julot le Chimpanzé que son maître doit sacrifier parce qu'aucun clan de nègres n'a le singe pour totem. Mais c'est déjà faire de l'exotisme que de révéler à côté d'animaux qui nous sont familiers, — ceux de L. Pergaud, de J. Renard ou de J. de Pesquidoux, — la faune de la brousse devinée par Leconte de Lisle. Et, par ailleurs, ces animaux évoluent dans un décor, parmi des hommes dont l'écrivain ne laisse rien ignorer : à propos de lions ou d'éléphants, c'est toute l'Afrique occidentale que décrit M. A. Demaison, son climat, ses paysages, le personnel européen des factoreries ou des exploitations et la vie qu'il mène, toute d'insensibilité morale ou physique, faite de lassitude et de fatalisme, les indigènes enfin, à demi-francisés ou restés primitifs, superstitieux et sournois.

Sur cette superstition, P. Morand met l'accent dans *Magie noire* : des nègres incendient leur village ; les fétiches le leur ont ordonné pour qu'ils deviennent instantanément riches... D'autres mangent le cadavre de leur roi mort. L'Afrique demeure mystérieuse et attirante, s'il faut en croire les prospectus des compagnies de navigation résumés par P. Morand (1) :

Le Tour de l'Afrique : 28.000 milles en 97 jours ! Toute l'Afrique. La plus noire Afrique... le pays du gros gibier... le sentier de la guerre... les tribus d'ébène... les chutes du Zambèze ou la fumée qui tonne... Visitez les repaires des traitants arabes du Mozambique... le Cap, éternelle exposition florale... Un coup d'œil à Kimberley et son trou à diamants... Johannesburg et ses montagnes de quartz en poudre... Les charmeurs de serpents de Port Elisabeth. Prétoria, Krüger et sa grande pipe... Respirez Zanzibar et son odeur de

(1) *Magie noire*, 274-276, 302-303, 192.

girofle... Monbaza, l'île de corail ; Kenya, la patrie des rhinocéros... On recommande Neirobi et ses femmes voilées... le Victoria Nyanza et ses aérobus... les Monts de la lune... l'Uganda et ses hippopotames... le Nil...

Il s'agit ici d'un prospectus de l'American Atlantic Line... L'exotisme n'en tombe pas moins — même sous forme humoristique — au style du Baedeker ! L'Afrique nous reste moins familière que d'autres continents.

*
* *

Il en est de même de nos colonies de l'océan Indien. Nous cherchons dans les souvenirs ou les lettres de Galliéni ou de Lyautey (1), moins le pays que l'homme d'action qui l'a conquis et organisé. Sans doute Madagascar a-t-elle inspiré de beaux vers à P. Camo ; sans doute Marius et Ary Leblond se sont-ils faits dans *Le Zézère* (1903), ou dans *Ulysse Cafre* (1924) les peintres de la Réunion : leurs romans sont de très sûrs documents. Mais nous restons fidèles à Leconte de Lisle...

C'est l'Indochine surtout qui enrichit l'exotisme colonial. La production, ici, est abondante, et l'on a pu étudier dans un gros livre l'exotisme indochinois depuis 1860, y distinguer un cycle européen qui comprendrait l'âge héroïque de la conquête, l'âge de la lutte contre les pirates, celui de l'aventure, puis l'âge bourgeois, — et un cycle purement asiatique (2).

Du premier feraient partie Loti avec ses *Propos d'Exil*, et surtout Jules Boissière qui, dans *Fumeurs d'Opium*, a montré les difficultés de la conquête et la joie de l'aventure.

Dans cet Extrême Orient où l'on se bat encore, et corps et à corps, déclare un de ses héros, je retrouvais la chance du grade enlevé à la pointe d'un sabre et l'espoir de l'aventure... Et ces joies gamines, après la métropole odieuse et les haïssables égalités du tramway, de commander à la matraque un peuple de nains, quand j'accompagnais le matin les caporaux d'ordinaire au marché... On faisait la loi. Il faisait la loi, le cabot en casque, ses galons rouges épinglés en pleine poitrine sur le bourgeron de treillis... Ils faisaient la loi, les Pitous de corvée, le sac à distribution sur l'épaule... Et cette volupté de commander, de sacrer en conquérant bon garçon (3) !

Dans ses récits sincères, mais où il entre, dans le style, une cer-

(1) Galliéni, *Neuf ans à Madagascar*, 1905 ; *Lettres de Madagascar*, 1908; Lyautey, *Lettres du Tonkin et de Madagascar*.

(2) L. Malleret, *L'exotisme indochinois dans la littérature française depuis 1860*, Larose, 1934.

(3) *Fumeurs d'opium*, 218-219.

taine préciosité, Boissière a décrit la vie dans les postes, la lutte quotidienne contre le cafard, ou les pirates, — brigandages, trahisons, guet-apens, blockhaus incendiés ; sait-on à chaque minute si l'on ne va pas mourir ? Parce qu'il les a éprouvés, il a sûrement analysé l'envoûtement, la peur dont sont victimes les Européens perdus dans la montagne ou la forêt, et sur qui finissent par agir les superstitions de l'indigène. Mais il a fait place aussi aux Annamites dont il dit le sadisme, la froide cruauté : il montre les mandarins ou les lettrés au visage d'ivoire, vêtus de robes de soie, qui jonglent avec les idées, orgueilleux, égoïstes, vaniteux, impitoyables, capables d'un beau crime pour jouir d'un plaisir délicat. Il fait revivre le vieil Annam d'avant la conquête. D'autres, bien plus tard, M. André Malroux par exemple, leur opposeront les aventuriers appâtés par l'espoir du gain et d'une facile domination.

Cependant la conquête s'organise. A la guerre succèdent l'apaisement, l'installation. Dans cette nature qu'illumine une aveuglante lumière, qu'écrase la moiteur des nuits ou la violence des orages, où la végétation reste immuablement splendide, officiers et broussards, isolés, se mettent à l'œuvre, traçant des routes, jetant des ponts, défrichant et plantant, tout à la joie de l'action, comme le héros du *Kilomètre 83* de Daguerches, ou « l'aïeul à deux galons » de *Hien le Mâboul* ; d'autres, ensorcelés par l'atmosphère épuisante, s'abandonnent à l'inertie comme le Raffin Su Su de J. Ajalbert. Les villes, envahies de commerçants ou de fonctionnaires, prennent l'air provincial de petites cités françaises. On y spécule sur les caoutchoucs, ainsi que le fait le Conquérant d'Herbert Wild ; on y poursuit la fortune, par tous les moyens ; les consciences s'y dégradent, et, sous la torpeur débilitante du ciel tropical, le libertinage ou les perversités s'y déploient avec cette exaspération sensuelle peinte par Cl. Farrère dans *Les Civilisés*, « aspect pathologique » de la vie coloniale malheureusement trop exact. On n'a, pour se distraire du spleen, que le flirt : les méfaits du dépaysement sont à l'origine des défauts reprochés au système colonial. Partout la débauche ou la vénalité : dans les équipages qui piaffent, rue Catinat ou sur l'Inspection, à Saïgon, ces hommes en costume blanc, ces femmes aux toilettes éblouissantes sont tous à vendre, tous à la recherche du plaisir : « La loi souveraine du pays et du climat prime les mœurs importées... Toutes les femmes sont tarifées, ici, écrit Farrère... les colonies françaises sont proprement un champ d'épandage pour tout ce que la métropole crache et expulse d'excréments et

de pourritures... » Je veux croire qu'il y a là quelque exagération.

De ces images de débauche, pourtant, une nous est devenue familière, celle des paradis artificiels : P. Bonnetain, dans l'*Opium* (1886), J. Boissière dans ses *Propos d'un Intoxiqué* (1890) ou *Fumeurs d'opium* (1896), Farrère dans *Fumées d'opium* (1921), le poète Albert de Pouvourville, ont chanté *la drogue*, décrit la griserie qu'elle provoque et qui entraîne les plus pénibles renoncements, l'oubli du devoir, la désertion ; on renonce à tout, on renie tout pour goûter les joies paradisiaques de l'opium. On le fume d'abord par curiosité, puis par besoin : quelle euphorie il provoque, qu'on le goûte dans une pipe d'écaille, d'argent, d'ivoire ou de bambou !

Oh ! se sentir de seconde en seconde moins charnel, moins humain, moins terrestre, — guetter le libre envol de l'esprit qui s'échappe de la matière... admirer la multiplication mystérieuse des facultés nobles, ... devenir en quelques pipées l'égal véritable des héros, des apôtres, des dieux, ce sont là mes béatitudes à moi...

Le futur, le passé et le présent ne sont plus qu'un pour les yeux dessillés (1)... Toutes les pensées deviennent triomphantes, et le corps est souple comme la panthère et grandiose comme l'éléphant. A la place des liens qui tâchent de vous emprisonner ou de vous étrangler, toutes les bouches, tous les nœuds, tous les lassos... ne sont que des étreintes adorables. Les bananes, les mangues et même les ananas poussent à tous les arbres. Le sentier rugueux est comme un collier de grains d'or... On n'a plus peur, on ne manque plus de rien, on n'a plus mal...

Mais quelle souffrance si l'on vient à être privé du toxique ! « La raison vacille dans le cerveau vide d'opium. » Gare à ceux qui préfèrent la drogue à l'amour d'une congaïe !

Enfin on se penche, — et c'est le dernier stade, — sur l'indigène. Loti, pèlerin d'Angkor, s'intéresse à la forêt cambodgienne, aux ruines — « prodigieux amas de grès sculpté escaladant le ciel bleu », déconcertantes « de complication aussi bien que d'énormité » — beaucoup plus qu'aux hommes : on le sent à l'aise dans le désert plein de mystère des temples silencieux à peine animés par le murmure des bonzes et qu'enserre la forêt « hostile, meurtrière, couvant de la fièvre et de la mort », beaucoup plus qu'à Saïgon ou Pnom Penh. Pourtant, sans un mot étranger, sans un trait de couleur locale, sans un effet pittoresque volontaire, il réalise son dessein, faire voir un petit coin du Cambodge (2).

(1) Farrère, *Fumée d'opium*, 171-172, 16 ; J. Ajalbert, *Sdo-Van-Di*, 124.
(2) *Un pèlerin d'Angkor*, 106, 109, 78.

Des poètes comme Alfred Droin (1) essaieront de dessiner le paysage indochinois :

> La paillotte en torchis, le buffle, la rizière
> Des vieux du bon Nha Oué limitent l'horizon...
> Boue et limon séché, du brun, du gris, du noir...

Seules animent le paysage

> Les pagodes aux toits retroussés vers le ciel,
> Dans le décor mouvant de l'ombre et des feuillages...

Mais ces notations n'ont pas la portée de celles groupées par E. Nolly, par J. Marquet, surtout par J. Ajalbert, dans *Sao Van Di*. J. Ajalbert s'est penché longuement sur l'âme indigène, complexe, mystérieuse : il a su en démêler les traits principaux. Son roman, vrai sans tomber dans les minuties documentaires du roman naturaliste, poétique parce qu'il peint un monde primitif dont tout nous est inconnu, est construit sur deux thèmes : les amours de la petite Sao Van Di, les voyages de son fiancé, Kao Som Sène, à travers le Laos. Il est dominé, comme par un thème musical, par le refrain des *pou baos* et des *pou saos* (les jeunes gens et les jeunes filles) : « Si pou sao... si mé tao... Tian boc ! Coucher avec la jeune... Coucher avec la vieille... Jusqu'au bout! » C'est que le fond de l'âme indigène est la sensualité, une sensualité saine et spontanée qui se traduit en des chants d'amour délicatement adaptés par le romancier : « Mon cœur est tantôt énorme comme le fruit du jacquier, tantôt réduit comme une châtaigne d'eau... Je garde la chique de bétel sans mâcher, dans ma bouche. Mon nez n'odore plus les fleurs... J'ai la fièvre de Sao Van Di. » L'intrigue n'est qu'un prétexte à décrire un pays vierge, une civilisation qui va mourir. Peut-être pourrait-on reprocher à Ajalbert d'abuser des mots indigènes, difficiles à interpréter ? On oublie cette manière facile de donner au récit de la couleur locale devant les scènes de mœurs pittoresques qu'il brosse avec exactitude : le chant alterné des jeunes gens et des jeunes filles qui se provoquent à l'amour, le marché indigène, le défilé royal, la purification des pagodes, les manifestations de politesse (quand on se rencontre, on se lie le bras d'un fil de coton en déclarant :

> En vous liant le bras droit,
> Je vous souhaite dix mille rizières,
> Je vous souhaite dix mille éléphants,
> Avec des cages d'or...,

(1) Cité par L. Malleret, *loc. cit.*, 133.

— le châtiment des femmes adultères condamnées à porter à la pagode 500 cruches d'eau, 500 paniers de sable et à fabriquer 6.000 briques, la fête des serments, la fête de la mort, une épidémie... Et je ne parle pas des pages où l'écrivain décrit l'impénétrable forêt du Laos, « végétation aux lances hérissées, aux lames tranchantes, aux dents pointues », à travers laquelle on marche six ou huit jours sans rencontrer personne, ni celles où il décrit la descente du Mékong en pirogue (1). Voilà un livre excellent, le type même du livre exotique, où la sympathie pour le sujet décrit ne nuit en rien à la stricte objectivité de l'observation. Avec les livres d'A. Demaison, *Sao-Van-Di* est probablement le meilleur livre colonial qu'offre notre littérature. Il l'emporte, de très loin, sur d'autres ouvrages estimables qui mettent en valeur certains traits du caractère indigène : le caractère composite de la race et des mœurs, l'instinct grégaire, la persistance des traditions, le respect de l'autorité paternelle, du culte familial, de la religion domestique, les superstitions, les rites propitiatoires, l'opposition du vieil Annam au jeune nationalisme, de la vieille civilisation mystique de l'Extrême Orient au réalisme des Occidentaux, de la sagesse indochinoise à l'agitation européenne :

Je n'ai pas de soucis. Ma porte est large ouverte
Au salut du voisin ; à l'appel du passant
Qui vient solliciter mon seuil rafraîchissant
Mon cœur est amical et ma natte est offerte.

Le baiser du soleil fait mon thé jaunissant :
Sous mes cheveux blanchis ma pensée est alerte ;
J'observe tout le rite, et, quand la nuit descend,
J'entends d'un sage ami la parole diserte.

J'ai deux fils pour tracer mon nom traditionnel
Sur la tablette où sont inscrits les noms des maîtres ;
Les livres m'ont tout dit du culte originel.
Je puis mourir : j'ai vu la face des Ancêtres...

A ces vers d'A. de Pouvourville (2), il serait facile d'opposer le livre de Dorgelès qui montre l'Indochine bouleversée par « la route, le télégraphe et l'auto... Demain, écrit-il, le bonze aura son stylographe, et le mandarin fera du vélo. La vieille Asie de la légende est morte. Tant pis. Admirons celle d'aujourd'hui. » Dorgelès ne s'en fait pas faute, qui raille le Français moyen de croire que « la colonie est demeurée la même : un immense marécage, des coloniaux aux yeux luisants de fièvre, le poulet à

(1) *Sao Van Di*, 155-159, 97, 25, 34, 85, 91, 116-120, 44.
(2) Cité par L. Malleret, *loc. cit.*, 276.

dix sous, l'opium,... les pirates » et la congaïe. Son livre est d'un Montmartrois qui garde au bord du fleuve Rouge l'esprit de la Butte : certaines histoires de chasse le prouvent, celle par exemple de ce fonctionnaire qui tire sur les phares en veilleuse de son auto croyant abattre un tigre. Mais, s'il note la persistance de traits de caractère déjà étudiés, de certains décors traditionnels, — Hué, ville des jardins, avec le tombeau de l'empereur Tu Duc, Cholon, ville de jeu, ville d'argent, ville de plaisir, — il insiste à bon droit sur l'évolution de la colonie : plus de palanquins, des autos ; plus de sapèques, des chèquiers (1)... Il ajoute seulement que le pittoresque n'a fait que se transformer, et note le contraste que fait l'archaïsme persistant des mœurs et le modernisme des jeunes Annamites. Il admire l'effort des colons, la lutte contre la fièvre, dans les plantations de caoutchouc ou les rizières, malgré l'isolement, les rivalités, les potins, l'énervement des lourds étés, la torpeur des midis. Mais il déplore l'envahissement des sociétés anonymes, les fortunes scandaleuses, la disparition du vieil Annam : ne trouve-t-il pas sur les routes des poteaux indicateurs? « Pèlerins d'Angkor, tournez à droite... » Les ruines, heureusement, gardent leur splendeur et Dorgelès revit tous ses rêves :

> Au milieu de ma vie, j'ai vécu, d'une haleine, tous les romans de mon enfance. J'ai été le frère au visage pâle qu'accueillaient en hurlant des tribus hérissées de lances. J'ai connu les randonnées dans les forêts, les nuits d'affût, les palabres bruyantes, puis, sur l'avancée des maisons, les filles aux seins nus qui chantaient en broyant le riz... (2)

Est-il besoin d'indiquer la force de certaines images ? Voilà qui prouve à quel point nous ne voyons l'étranger qu'à travers d'immuables lieux communs...

*
* *

L'Océanie ni l'Amérique ne nous apportent de témoignages aussi probants. Le journal de Gaugain, *Noa-Noa*, n'intéresse que de loin la littérature ; les souvenirs de déportés ou de colons, ceux d'H. Rochefort ou d'Yves Le Goupils restent des documents. Tout au plus convient-il de signaler avec *Les Immémoriaux* (1906) de V. Segalen, les romans de J. Dorsenne qui, dans *Le soir des Dieux* (1926), peint la vie en Océanie avant l'arrivée des Euro-

(1) *Sur la route mandarine*, 35, 40-41, 68, 110, 111.
(2) *Ibid.*, 181-187, 223, 314.

péens, l'*Erromango* (1929) de P. Benoit, surtout le *Vasco* de Marc Chadourne (1927). L'image dominante reste celle dessinée par Loti (1).

On ferait même constatation à propos de la Guyane et des Antilles. Le bagne a inspiré de nombreux reportages et les curieux romans de J. Galmot. Les îles ont servi de décor à maint roman d'aventures, depuis *Le Morne au diable*, d'E. Sue, jusqu'au *Thomas l'Agnelet* de Cl. Farrère ou du *Fort de France* de P. Benoit. Mais ni le *Pot au Noir* de Louis Chadourne (1922), ni *L'Hiver Caraïbe* (1929), de P. Morand, ni le mélodrame d'André de Lorde, *Terre d'épouvante* (1907), ni le roman de Thérèse Harpin, *Cristalline Boisnoir* (1929), ni les livres sensuels de J. A. Nau, ne sont arrivés à populariser un exotisme antillais (2). Tout au plus mettent-ils en valeur, avec la sensualité des mœurs, ce que l'on pourrait appeler « l'électoralite » endémique qui sévit aux îles : « Tu crois que c'est au volçan qu'on songe, déclare un personnage de *Terre d'Epouvante* ? Il gronde, mais les électeurs hurlent... » Et le Gouverneur, accusé de provoquer la panique, néglige les mesures d'ordre pour s'occuper des élections (3).

Livres curieux, aucun de ces ouvrages ne peut rivaliser avec les romans indochinois ou africains.

*
* *

Que devons-nous à ce brusque développement d'une branche jusqu'alors négligée de l'exotisme ? Un nombre considérable de livres curieux, documents historiques ou psychologiques plus qu'œuvres littéraires. Mais peu d'ouvrages importants. Si l'on met à part les livres de Loti, réactions d'une âme de poète decant des spectacles inédits, la colonie n'a vraiment inspiré que L. Bertrand, P. Mille, les frères Tharaud, R. Randau, A. Demaison, J. Ajalbert. Encore n'est-il pas sûr que, de leurs livres, tous survivent.

(1) Ou par Diderot, témoin le récent *Supplément au Voyage de Bougainville* de J. Giraudoux.

(2) L'œuvre de Lafcadio Hearn, pourtant traduite en français, n'a pas forcé l'attention du grand public, cf. ses *Esquisses martiniquaises* et ses *Contes des Tropiques*.

(3) Je n'ai pas à parler ici de l'exotisme du bagne : il n'est, lui, que trop popularisé par les grands reportages. Il convient en revanche de citer parmi les livres récents qu'ont inspiré les Antilles, le *Jason* de Félix de Chazournes (1935) et les *Iles du matin* de Guy Mazeline : on lira, dans le premier, de chatoyantes descriptions de la Guadeloupe et de bien romanesques histoires.

Plus exacts, dans l'ensemble, que les livres des romantiques, voire que ceux des réalistes, mieux documentés, plus nourris, il leur manque une habileté technique qui demeure l'apanage des écrivains de race, le sens de l'art, l'aptitude à composer et à décrire. Ils témoignent du plus louable effort ; ils restent parfois imparfaits. Peut-être est-ce à cela, — plus qu'à l'éloignement ou à je ne sais quel dédain, — que nous devons de ne pas voir encore, vivantes dans nos esprits, des images du Sénégal ou de Madagascar, de Saïgon ou de la Martinique aussi précises, aussi colorées que celles que nous nous formons de Rome ou de Grenade, d'Athènes ou de Londres, de Munich ou de New-York.

(*A suivre.*)

PRINCIPAUX TEXTES UTILISÉS

Louis Bertrand, *Le sang des races*, 1899 ; *La Cina*, 1901 ; *Pépète le bien-aimé*, 1904.
P. Loti, *Au Maroc*, 1890.
J. et J. Tharaud, *Fez ou les bourgeois de l'Islam* ; *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas* ; *Rabat ou les heures marocaines*.
E. Psichari, *L'appel des Armes*.
A. Demaison, *Le livre des bêtes qu'on appelle sauvages*, 1929 ; *Tropiques* ; *La comédie animale*.
P. Morand, *Magie noire*.
J. Boissière, *Fumeurs d'opium*, 1896.
C. Farrère, *Les Civilisés*, *Fumée d'opium*.
P. Loti, *Un pèlerin d'Angkor*.
H. Daguerches, *Le kilomètre* 83.
J. Ajalbert, *Sao Van Di*, *Mœurs du Laos*, 1904 (N. R. F., 1936).
R. Dorgelès, *Sur la route mandarine*.

A CONSULTER

R. Lebel, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Larose, 1931.
Ch. Tailliart, *L'Algérie dans la littérature française*, Champion, 1925.
R. Lebel, *Les voyageurs français au Maroc. L'exotisme marocain dans la littérature de voyage*, Larose, 1936.
G. Hardy, *L'âme marocaine d'après la littérature française*, Larose, 1926.
R. Lebel, *L'Afrique occidentale dans la littérature française depuis* 1870, Larose, 1925.
L. Malleret, *L'exotisme indo-chinois dans la littérature française depuis* 1860, Larose, 1934.

Les Idées morales au XIIe siècle
Les écrivains en latin

par B. LANDRY,
Docteur ès Lettres.

VIII

Théologiens philosophes et Théologiens antiphilosophes.

Le XIIe siècle n'est pas seulement une renaissance de la pensée antique ; c'est aussi une grande époque de systématisation théologique et canonique. Les écrits de théologie ne veulent plus être les énoncés sans lien des vérités révélées, ou bien des accumulations plus ou moins chaotiques, mais toujours insipides, de textes patristiques ; ils tendent à devenir de véritables œuvres scientifiques, car ils s'efforcent de réunir dans une classification rationnelle toutes les connaissances religieuses. C'est donc au XIIe siècle qu'il faut situer les origines de la théologie scolastique.

Les sciences nécessaires à cette entreprise étaient nées, ou étaient de nouveau étudiées. La grammaire, — et sans elle comment connaître le sens des mots ou l'enchaînement des jugements — était exposée par Alexandre de Villedieu ; nombre d'étudiants se passionnaient pour elle, ce qui indignait les vieux théologiens traditionalistes : « Donat, murmuraient ces derniers, n'a pas à donner des règles au Christ, et il nous suffit de comprendre ce que disent les Saintes Ecritures sans nous lancer dans l'étude des mots, étude qui est toujours superficielle et féconde en hérésies (1) ».

La logique était encore plus à l'honneur ; elle apparaissait comme la science souveraine, puisqu'elle conduisait, croyait-on,

(1) Voir Chenu dans *Annales d'histoire littéraire et doctrinale du Moyen Age*, dirigés par Gilson et Théry, année 1936.

infailliblement à la vérité; on l'étudiait avec passion et les jeunes dialecticiens, comme tous les esprits neufs qui découvrent une science nouvelle, croyaient posséder dans les règles du syllogisme la clé d'or qui ouvre tous les trésors. Les théologiens voulurent, dans leurs « lectures » de la Sainte Écriture, se servir de ces sciences merveilleuses ; ils croyaient apporter précision et force aux dogmes chrétiens, ils ne faisaient, répliquaient les ennemis de toute nouveauté, que mutiler les mystères en les forçant à entrer dans des moules humains qui n'étaient pas faits pour eux.

Grammaire et logique ne pouvaient que présider à la naissance de la théologie scolastique ; pour que cette grande entreprise de la rationalisation du dogme fût menée à bien, il était nécessaire que les théologiens fussent en possession d'une philosophie encyclopédique, capable de classer, dans les cadres rigides de concepts définis et enchaînés, toutes les créatures, visibles et invisibles, de l'immense univers. Aussi la théologie, née durant le XIIe siècle, ne put s'achever qu'au siècle suivant ; elle acquit alors, grâce à Aristote et à son adaptateur chrétien saint Thomas d'Aquin, une solidité telle qu'il semble bien qu'elle ne soit plus susceptible ni de changements ni même de progrès ; pourvu du moins que ne changent ni la nature de la raison humaine, ni, — car la raison est fille de la cité, — la structure de la société.

Parmi les ouvriers innombrables (1) qui jetèrent les fondements de la théologie catholique, le plus justement célèbre est Pierre Lombard (2), l'auteur du fameux livre des *Sentences* que ne devaient se lasser de commenter tous les théologiens des siècles suivants. Nous n'avons pas à étudier sa doctrine spéculative, ni même ses idées morales, car elles ne présentent rien d'intéressant au point de vue où nous nous sommes placés : ou bien elles exposent la morale évangélique, ou bien elles systématisent des décrets canoniques ; dans les deux cas, elles sont hors notre sujet. Toutefois nous ferons exception pour un dogme : le péché originel. La doctrine de Lombard sur ce point n'a rien de personnel et elle ne fait qu'exprimer l'opinion commune de son siècle;

(1) Nous avons déjà souvent constaté que l'instruction s'était fort répandue au XIIe siècle et elle avait gagné jusqu'aux femmes ; beaucoup de religieuses savaient le latin, aussi pouvaient-elles lire l'Ecriture et les Pères. Ajoutons l'art de copier et d'enluminer les manuscrits qui aidait également à former le goût. Voir Ch. Jourdain, « L'Education des femmes au moyen âge », dans *Excursions historiques et philosophiques*, p. 475. Paris, 1888.

(2) Sur l'œuvre de Pierre Lombard, et aussi sur tous les efforts de systématisation théologique et canonique, le livre fondamental reste celui de Ghellinck, *Le mouvement théologique au XIIe siècle*, Paris, 1914.

mais, précisément par son manque d'originalité, elle explique les idées que presque tous les écrivains du XIIe siècle, lettrés latins et romanciers courtois, se sont formées sur le mariage et la famille.

Le péché originel n'est pas une simple dette à laquelle tout homme serait assujetti depuis le péché d'Adam ; Abélard avait soutenu une thèse semblable, mais l'auteur des *Sentences* (II, 30, 5) fait remarquer qu'une telle interprétation enléve au péché originel tout caractère moral, il n'est plus un péché, ni même une peine ; c'est simplement un héritage déficitaire que nous aurions à subir. Or la tradition des Pères soutient que le péché originel est une véritable faute, *culpa*, qui mérite une peine. Mais ce n'est pas une faute personnelle, commise par un acte de volonté ; c'est une disposition qui atteint l'âme dès l'instant de sa création (1). Dès que l'âme est unie à un corps, elle est comme souillée par ce contact impur, et elle éprouve comme un désir mauvais, une tendance au péché s'incruste en elle et, jusqu'à la mort, la concupiscence charnelle.

Pourquoi ce péché latent qui salit toutes les âmes ? c'est que tous nous avons péché en Adam ; il est la souche dont nous sommes les rameaux ; en lui, nous existions, nous étions matériellement présents dans son corps, et puisque le premier père du genre humain s'était corrompu, tous ses descendants devenaient contaminés du même coup (III, 30, 9).

C'est par le corps que le péché se transmet. Dieu crée les âmes pures, mais les hommes engendrent dans la concupiscence ; leur action échappe au contrôle de leur raison et ils sont entraînés par le désir. Aussi le corps qui naît d'eux est-il impur, c'est une boue ; et dès que l'âme est unie à une chose aussi impure elle se trouve infestée à son tour. On comprend que saint Bernard, si dévot envers la Vierge Marie, ne pouvait admettre l'Immaculée Conception, car elle avait été conçue avec concupiscence par sa mère, sainte Anne, donc la souillure du péché avait passé en elle.

La chair n'est pas le support du péché ; et si on dit parfois que le péché est dans la chair, cette expression ne signifie pas que le corps est coupable, mais simplement que la chair est la cause qui contamine l'âme. Avant le péché d'Adam, l'homme et la

(1) *Fomes peccati, scilicet concupiscentia vel concupiscibilitas, quæ dicitur lex membrorum, sive languor naturae, sive tyrannus qui est in membris nostris, sive lex carnis....*

Et plus loin : *ex his datur intelligi quid sit originale peccatum, scilicet vitium concupiscentiae, quod in omnes concupiscentialiter natos per Adam intravit, eosque vitiavit* (II, 30, 7-8).

femme auraient pu s'unir sans amour trouble, et leur pure union aurait engendré une chair pure. Mais aujourd'hui la pureté est devenue impossible : *in concupiscentia et libidine concipitur caro formanda in corpus prolis. Unde caro ipsa quae concipitur, in vitiosa concupiscentia polluitur et corrumpitur ; ex cujus contactu anima, cum infunditur, maculam trahit qua polluitur et fit rea, id est vitium concupiscentiae quod est originale peccatum* (II, 31, 3).

* * *

On peut dire que Pierre Lombard résume en gros la pensée du XIIe siècle sur le péché originel (1) ; seuls font exception quelques esprits libres désireux, trop désireux selon le goût des théologiens orthodoxes, de rendre les dogmes sinon raisonnables, car ils n'auraient plus été des dogmes, du moins non choquants pour un esprit nourri de sagesse antique, tel Abélard, Guillaume de Champeaux, et même Honoré d'Autun.

Le premier s'efforce, tout en maintenant les expressions traditionnelles, de transformer le péché originel en une simple dette à payer. « Les hommes, dit-il (in *Epist Paul.*, II, 5 ; Mg. 866) naissent avec un péché », cette phrase semble viser les peines dues au péché et non le péché lui-même ; à un enfant qui ne possède ni raison, ni libre arbitre, on ne peut en effet attribuer aucune faute. N'étant pas maître de lui, il ne peut être responsable de rien, il ne peut mériter et il ne peut pas davantage pécher. et plus loin (Mg, col. 871), Abélard définit ainsi le péché originel qui nous atteint dès notre naissance : être frappé d'une dette de damnation, alors que nous sommes condamnés à une peine éternelle, à cause de la faute de notre origine, c'est-à-dire de nos premiers parents, d'où nous tirons notre origine (2).

Mais n'est-ce pas injustice de la part de Dieu que de jeter en enfer des âmes qui n'ont commis personnellement aucune faute ? Non, Dieu n'est jamais injuste, et il peut traiter sa créature comme bon lui plaît, sans qu'elle ait le droit de rien réclamer ; le potier n'est-il pas le maître du vase qu'il vient de pétrir, et sans aucune

(1) *Sur la doctrine du péché originel au XIIe siècle,* voir article de A. Gaudel, dans le *Dictionnaire de théologie catholique,* col. 441-458. Paris, Letouzey, 1933. On trouve à la fin de cet article, col. 606, une brève bibliographie du sujet.

(2) *Est ergo originale peccatum, cum quo nascimur, ipsum damnationis debitum quo obligamur, obnoxii aeternae poenae efficimur propter culpam nostrae originis, id est primorum parentum, a quibus incoepit nostra origo.*

injustice il peutl e briser ou le mettre à la place d'honneur (Mg., col. 869). D'ailleurs cette peine qui frappe tous les hommes est salutaire, elle nous instruit de la gravité du péché, et en particulier du péché de la chair.

C'est en effet par la chair que nous est transmis ce lourd héritage. C'est parce que nos parents nous ont engendrés dans la concupiscence que Dieu nous astreint à la dette maudite. Nous ne sommes coupables d'aucune faute, mais parce que notre naissance se fait, *cum libidine*, — chose grave pour un amant de la culture antique, qui voudrait vivre selon la raison, — Dieu nous punit de la faute de notre premier père.

Honoré d'Autun émet une explication très ingénieuse dans son *Elucidarium*. Le péché originel est contracté dès que l'âme, créée pure par Dieu, s'unit au corps souillé par la libidineuse génération ; et cette souillure ne provient pas d'un contact physique avec un corps de boue, mais d'un acte de l'âme ; que l'âme aime son corps, qu'elle s'y attache, c'est dans l'ordre ; mais depuis Adam le chaos est si grand que l'âme se jette sur le corps avec avidité, et elle s'y cramponne avec tant de force qu'elle l'aime plus que Dieu. Voilà le péché originel que nous commettons tous dès notre naissance (1).

Enfin, Guillaume de Champeaux ébauche, sans peut-être se rendre compte de sa hardiesse, une doctrine qui devait avoir, lors de la Réforme, un grand succès, celle de l'imputation. L'enfant naît sans péché actuel, mais il est le fils d'un père maudit, et, à cause de cette origine, Dieu lui «impute» le péché d'Adam; ainsi attribuons-nous l'enfant à la faute de ses parents ; nous ne l'aimons pas, parce que nous projetons sur lui le crime de son père. Voici les textes de Guillaume, que nous devons à l'excellente publication de G. Lefèvre (2) : « Personne ne naît sans la concupiscence et la chaleur de la volupté. Ce ne sont pas les parents qui sont coupables, car ils ont le droit de s'unir et ils ne peuvent le faire sans le trouble des sens ; le mariage leur a conféré ce privilège et « telle est la force du sacrement de mariage que leur volupté ne leur est pas imputée à péché, à eux-mêmes, mais

(1) *Deus, a quo omnis bonitas et omnis sanctitas est, nonnisi bonas et sanctas creat animas, et ipsae naturaliter desiderant corpus intrare, ut nos naturaliter cupimus vivere ; verumtamen cum intraverint illud immundum et pollutum vasculum, tanta avidilate illud amplectuntur, ut plus illud diligunt quam Deum.* (*Elucidarium*, II, 14. Mg. 1145.)

(2) G. Lefèvre. *Les variations de Guillaume de Champeaux et la question des universaux* ; étude suivie de documents originaux. *Travaux et mémoires de l'Université de Lille*, tome VI, Lille, 1898.

à leur enfant ». L'âme est donc créée pure et sainte par Dieu ; si le péché s'attache à elle, c'est que la pourriture du corps déteint sur elle. Quant à savoir comment le contact d'une chose matérielle peut vicier un être spirituel, que celui qui connaît les natures le dise (2). »

Toutes ces tentatives pour rendre raisonnable le dogme du péché originel furent rejetées par l'Eglise. Saint Bernard dénonce les erreurs d'Abélard et Hugues de Saint-Victor rétablit la notion traditionnelle ; le péché originel est « une corruption, c'est-à-dire un vice, que nous contractons en naissant par une ignorance en notre intelligence et par une concupiscence en notre chair » (*De sacr.*, I, p. 7, 27) ; bref, nous sommes privés de ce que, normalement, nous devrions posséder, donc nous sommes dans un état de péché et nous méritons le nom d'enfants de colère. Ce péché nous est transmis par la génération qui nous met au monde ; nos parents nous engendrent dans l'égarement de la concupiscence, aussi nous transmettent-ils une chair pourrie ; et une chair qui est pourrie depuis fort longtemps, car, ce corps que nos parents nous donnent préexistait déjà, au moins en l'une de ces particules, dans le corps d'Adam notre premier père ; donc le péché, dès l'origine, l'avait souillée. Unie à une chair corrompue, l'âme ne peut posséder ni une intelligence vigoureuse ni une sensibilité disciplinée, elle ne peut donc vivre que dans un état d'injustice et de péché. Ce désordre primitif, dû à la faute d'Adam, voilà le péché originel (3).

Nous n'avons pas à noter ici en quels points cette doctrine de saint Bernard et de l'école de Saint-Victor diffère de celle de saint Anselme, ni comment celle-ci, après avoir été presque oubliée, sera reprise et éclaircie par saint Thomas ; nous n'avons qu'à constater que la doctrine de Pierre Lombard est celle du

(1) *Cum enim ad procreandum sobolem et propter vitandam fornicationem legitimo nuptiarum sacramento sint copulati, non possunt tamen illum conjugii sine ardore libidinis exercere. Tanta tamen est vis nuptialis sacramenti ut ipsis generantibus ardor ille non imputatur in peccatum sed generato.* (G. Lefevre, frag. II, p. 33).

(2) *Si autem quaeris quare contactu corruptibilis corporis corrumpatur, hoc novit ille qui naturas novit.* Idem.

(3) Dans une œuvre longtemps attribuée, mais presque certainement à tort, à Innocent III, on lit cet excellent résumé :

Ex seminibus fœdatis atque corruptis concipitur corpus corruptum pariter et fœdatum, cui anima tandem infusa corrumpitur et fœdatur... Sicut enim ex vase corrupto liquor infusus corrumpitur, et pollutum contingens ex ipso contactu polluitur, sic ex contagio corporis anima corrumpitur et fœdatur. Comment. sur. VII *psal. pœnit.* Psal. IV. Mg 217, 1059.

XIIe siècle orthodoxe. Ce qui rentre dans notre sujet, c'est de montrer les nombreuses conséquences morales qu'elle comporte. La conception du mariage, et, par conséquent, le roman courtois, ne se comprennent pleinement que si on a toujours présente à l'esprit la doctrine contemporaine du péché originel.

*
* *

D'abord une telle doctrine exprimait très bien, et en l'exprimant, le renforçait, le matérialisme moral qui s'étendait encore sur le siècle. Le bien et le mal n'étaient pas simplement les qualités spirituelles d'une volonté, agissant librement, après réflexion, c'étaient encore des choses physiques, indépendantes de l'intention intérieure de l'homme : Iseult mentait d'intention, mais elle était matériellement véridique, aussi triomphait-elle de l'épreuve du fer rouge. Abélard avait fait de grands efforts pour défendre une morale intérieure et humaine, mais il s'était brisé devant le fait du péché originel, car au XIIe siècle c'était un fait ; et les penseurs, même nourris de stoïcisme, ne pouvaient sérieusement songer à instituer une morale d'intention, puisque notre état de naissance était peccamineux. La moralité ne dépend donc pas uniquement de notre volonté, elle reste, partiellement du moins, quelque chose qui s'impose à nous du dehors ; elle est quelque chose de physique.

Voici une autre conséquence, et plus grave : l'acte de génération est présenté comme un acte qui, parce qu'il échappe à la raison, est essentiellement mauvais. Si Dieu a institué le mariage, c'est pour combattre, par une sorte d'emplâtre, la nocivité d'un acte pervers ; si grande est la folie pécheresse des hommes et des femmes qu'ils se précipiteraient tous en enfer, plutôt que de renoncer aux joies éphémères de la luxure, alors la bonté divine, afin d'éviter ce malheur, a institué le sacrement et, grâce à ce remède, devient véniel, dit Guillaume de Champeaux, ce qui sans cela serait péché mortel. On comprend qu'une telle doctrine exprimait et renforçait l'orgueil que les clercs avaient de leur propre état. Aussi n'avons-nous pas à nous étonner des paroles de mépris pour le mariage que nous avons entendues prononcer à tous les beaux esprits du siècle. Et comme les auteurs de romans étaient ou des clercs ou des anciens étudiants en cléricature, nous ne devons pas nous étonner davantage des règles de l'amour courtois. Une dame qui aime un ami discret et fidèle est plus « pure »

que les braves femmes qui font de nombreux enfants à leurs maris; elle est plus dématérialisée, — en théorie du moins; et elle n'a pas à se reprocher d'avoir transmis par sa concupiscence le péché d'Adam à de jeunes hommes. Une morale de dilettante, voilà ce que devaient concevoir des clercs nourris d'antiquité et des doctrines régnantes au XIIe siècle sur le péché originel, et nous avons vu qu'ils ne s'étaient pas fait faute de s'isoler en une tour d'ivoire. Une telle morale serait vite devenue insociable, aussi l'Eglise la corrigea-t-elle par ses prescriptions canoniques, que Pierre Lombard nous expose avec un grand bon sens.

*
* *

Le mariage est passé par deux états très différents (IV, d. 26, 2). Avant la faute d'Adam, il fut institué pour la fonction *ad officium*, l'enfantement se faisait alors sans douleur ni dérèglement ; le lit nuptial était pur et les noces innocentes. Après le péché, il fut institué comme un remède, il empêche que l'union des conjoints ne soit un péché. Le premier mariage était commandé, car il était bon sans aucun mélange ; le second est permis par l'indulgence divine, c'est un acte qui par lui-même serait péché, mais qui devient toléré et licite ; ainsi les pauvres âmes humaines peuvent éviter l'enfer (1).

Des hérétiques ont soutenu que les noces étaient essentiellement mauvaises, c'est oublier que Dieu lui-même institua le mariage, dès le commencement du monde, que Jésus a rehaussé la bonté de cette institution en assistant aux noces de Cana, et enfin que l'Apôtre a écrit aux Corinthiens : une vierge ne pèche pas si elle se marie.

Le mariage possède une triple perfection (IV, d. 31) : la fidélité des conjoints, les enfants qui doivent être accueillis avec amour et élevés religieusement, enfin l'indissolubilité. De ces trois biens, celui qui est la cause finale des deux autres, c'est l'enfant. Sans doute les époux doivent observer le contrat qu'ils ont passé, ils ne se possèdent plus et ils ne peuvent, par exemple, se vouer à une vie monacale sans le consentement de leur conjoint ; bref, ils sont tenus par la justice à se rendre mutuellement les devoirs

(1) Le mariage est une permission : *de minoribus bonis est conjugium, quod non meretur palmam; sed est in remedium. De minoribus malis, id est, de venialibus est coitus qui fit causa incontinentiae, illud scilicet conjugium indulgetur, id est, conceditur.* (IV, d. 26, 3.)

auxquels ils se sont engagés ; mais c'est principalement en vue de l'éducation chrétienne de leurs enfants que les époux se doivent fidélité. L'enfant, voilà le lien premier pour lequel, dès le paradis terrestre, le mariage fut institué. Le mariage, tombé après le péché, au rang de remède, conserve cependant un peu de sa bonté première ; grâce à lui l'Eglise de Dieu se perpétue sur terre. Supprimez le mariage, le genre humain ne tarderait pas à disparaître, et la création n'étant plus contemplée par aucune intelligence humaine ne servirait plus à louer le Créateur, elle perdrait sa raison d'être.

Aussi Pierre Lombard condamne toute passion excessive qui aurait pour but de faire oublier aux époux qu'ils sont unis pour la procréation et l'éducation de l'enfant. Qu'ils soient chastes pour l'amour du Dieu immatériel, c'est leur droit, et même ils méritent louanges. Mais s'ils rejettent l'enfant, parce que cet intrus s'interposerait entre eux et affaiblirait leur amour mutuel, ils trahissent leur mission ; un certain amour conjugal, et Pierre Lombard allègue l'autorité de Sextus Empiricus, est adultère ; ne demandez pas à votre femme, dit saint Jérôme, les plaisirs que vous chercheriez auprès d'une courtisane. L'amour conjugal a un objet plus noble que le plaisir des sens, il est orienté vers un but, l'enfant ; c'est donc un annoblissement de la vie des sens, et par lui l'homme s'élève bien au-dessus des animaux. L'animal est poussé par son instinct aveugle ; le chrétien veut assurer la perpétuité du peuple fidèle et l'amour qu'il porte à son épouse est pénétré de raison et prudence.

Cette conception du mariage chrétien, le maître des sentences la résume, dans la métaphore traditionnelle : l'union de l'homme et de la femme est l'image de l'union entre le Christ et son Eglise ; le mari, c'est le Christ qui aime les âmes jusqu'à mourir pour elles ; l'épouse c'est l'Eglise qui est et restera toujours fidèle au Christ, auquel elle donnera des disciples jusqu'à la fin des temps.

Le mariage dont Pierre nous décrit l'essence en des termes magnifiques est-il un droit dont aucun homme, fût-il esclave, ne peut être privé ? Certains théologiens admettent que des esclaves, qui ont contracté sans que leurs maîtres le sachent, sont véritablement et indissolublement mariés ; Pierre Lombard n'ose défendre cette opinion ; il se borne à soutenir qu'un mariage entre esclaves, contracté avec le consentement des maîtres, ne peut plus être brisé, mais un mariage contracté à leur insu, n'est pas complet, donc il peut être brisé. Peut-être doit-on conclure de cette solution un peu barbare que Pierre n'avait pas encore complète-

ment dégagé la notion de personne humaine, qui reste, à ses yeux, encore trop engagée, et comme enfouie, dans l'organisation sociale. Mais de cette lacune nous aurions tort de nous scandaliser, car le théologien des Sentences défend sur la famille une doctrine très supérieure à celle que nous avons rencontrée chez les lettrés plus ou moins teintés de stoïcisme. La théologie de Pierre Lombard condense des siècles de vie chrétienne et, en formulant nettement cette longue tradition, elle lui donne une force nouvelle ; aussi, sous la poussée de la sève intérieure, les lacunes allaient-elles disparaître rapidement.

*
* *

La pondération et le bon sens dont Pierre Lombard fait preuve dans ses commentaires sur les prescriptions canoniques touchant le mariage, se retrouvent chaque fois qu'il rencontre un problème de morale. Donnons quelques exemples. Devons-nous placer, dans nos affections, des étrangers justes plus hauts que des parents injustes. On pourrait le croire, car ces justes, bien qu'ils ne nous soient pas unis par le sang, sont cependant plus près de nous qu'un père ou qu'un frère adonnés au péché ; l'union des âmes n'est-elle pas plus forte que celle des corps ? Pierre Lombard n'est pas convaincu par cette raison et il déclare ne pas oser résoudre cette ténébreuse question (III, d. 39, 6).

La question du mensonge donne lieu à des discussions qui caractérisent très bien la méthode que Pierre emploie en morale. Le bien est une perfection que voit notre raison ; et qui s'impose à notre volonté, avec plus ou moins de force selon qu'il est plus ou moins excellent, et aussi selon le genre de vie que nous avons embrassée. La morale est comme l'ensemble des règles imposées par Dieu à chaque classe sociale ; la morale n'est pas universelle. Le mensonge (III, d. 28, 1) est de trois sortes : joyeux, utilitaire et pernicieux ; les deux premiers ne sont que des péchés légers ; toutefois les parfaits ne doivent pas les commettre, car ils ne doivent pas, pour sauver la vie corporelle d'autrui, compromettre un bien infiniment plus noble, le bien de leur âme. Quant au troisième, qui est fait par malice, il doit être évité de tous, des parfaits et des imparfaits.

Touchant l'excommunication, Pierre ne se montre pas moins prudent et sage. Bannir un baptisé hors de l'Eglise est une mesure très grave qui ne doit pas être prise à la légère ; avant de recourir

aux mesures extrêmes, le prélat doit épuiser toutes les exhortations que peut inspirer un amour sincère. Enfin, si l'excommunication s'impose, qu'on se rappelle qu'elle ne peut être proférée que contre un coupable, c'est-à-dire contre un pécheur qui avoue sa faute ou qu'un tribunal régulier a condamné.

Ce sont ces qualités de bon sens et de sincérité, plus que le génie, — discutable, — de l'auteur qui ont fait le succès du Livre des Sentences ; pendant plusieurs siècles les théologiens et les philosophes allaient les commenter ; et ce fut heureux, en définitive. Maîtres et élèves pouvaient y trouver, non certes une morale rationnelle, mais un ensemble cohérent de prescriptions canoniques touchant une honnête vie chrétienne. C'était un abri suffisant pour l'humanité.

*
* *

Face à tous les novateurs qui veulent introduire, selon des modes divers, l'usage de raison en théologie, se dresse un implacable adversaire ; Gautier de Saint-Victor est l'ennemi de tous les modernismes et, en 1180 (1), il fulmine anathème contre ceux qu'il regarde comme les quatre principaux hérétiques des temps modernes : Pierre Abélard, Gilbert de la Porrée, Pierre Lombard et Pierre de Poitiers. Gautier hait les nouveautés, et il défend ce qu'il croit être le traditionalisme intégral.

Le reproche fondamental qu'il adresse à tous ces théologiens rationalistes, c'est qu'ils veulent raisonner sur des matières qui sont au-dessus du raisonnement. Ils veulent argumenter quand ils devraient se borner à croire ; et nulle attitude n'est plus absurde ; car c'est contraire à la raison que de vouloir soumettre aux règles de la raison ce qui est supérieur à la raison ; et c'est pourtant ce que nos modernes prétendent faire, ils veulent emprisonner l'ineffable dans nos petites idées rationnelles sans vouloir comprendre que leur folle tentative a déjà été essayée par l'orgueil et que chaque fois elle a été condamnée. Déjà Grégoire le Grand se défendait de rechercher un langage policé et de soumettre les saints mystères aux règles grammaticales de Donat (*Moral.* pref., Mg., t. 75, c. 516) : « Et toi, téméraire, tu oses dans les écoles soumettre à tes ineptes arguments le Verbe divin fait chair ; tu crois avec les règles d'Aristote pouvoir expliquer ce qui est mys-

(1) Du Boulay cite quarante pages de cet ouvrage dans son *Histor. Universit.*, Paris, II, 629-660.

tère pour les anges, ce que saint Jean lui-même, qui était plus qu'un prophète, s'est reconnu impuissant à exprimer. Tes prétendus éclaircissements obscurcissent et tu as plus vite fait d'engendrer des hérétiques que des catholiques» (Du Boulay, II, 645.)

Chemin faisant, Gautier se moque des sophismes absurdes qu'inventait la sottise vaniteuse des nouveaux disciples d'Aristote ; ce que je suis, tu ne l'es pas ; or je suis homme, donc tu n'es pas homme. Avec des arguments de cette force on détruit tous les dogmes ; ainsi Pierre de Poitiers dit : le fils de Dieu a « assumé » (1) une âme humaine. Or l'âme est une personne. Donc deux personnes existent dans le Christ, l'une divine, l'autre humaine ; et Gautier s'amuse à suivre avec une subtilité égale les subtils raisonnements du logicien de Poitiers et il ne se lasse pas de faire éclater les absurdités multiples impliquées dans l'application de la raisonnante aux dogmes mystérieux (du Boulay, II, 652).

La physique n'est pas moins néfaste quand on prétend soumettre aux lois qu'elle énonce avec plus ou moins de vraisemblance les réalités supérieures de la foi. C'est toujours rapetisser Dieu à notre mesure. Ainsi, Guillaume de Conches soutient, après Démocrite et Epicure, que tous les corps sont composés par la réunion de petites parties plus ou moins nombreuses qu'il appelle atomes, d'où Pierre de Poitiers conclut : le corps du Christ ne fut contenu ni dans Abraham ni dans Adam, car les corps de ces derniers ne comptaient pas autant d'atomes qu'ils ont eu de descendants ; le Christ n'est donc pas de même nature qu'Adam, il n'est pas un homme (2). La science, appliquée à la foi, conduit toujours à des hérésies ; aussi, quant à nous, nous nous moquons des atomes et des règles logiques ; ce sont des inventions humaines qui n'ont pas plus de solidité que les toiles d'araignées. La Bible est autrement ferme, ne nous écartons pas d'elle et prenons-la telle qu'elle se présente, sans la rendre absurde par nos explications rationnelles (du Boulay, II, 659).

Ne nous étonnons pas que ces hérétiques qui préfèrent la raison humaine à la sagesse divine, aient toujours à la bouche l'éloge des philosophs païens ; leur amour des anciens les aveugle et ils ne

(1) *Assumere*, s'unir avec une nature de façon à ne former avec elle qu'une seule personne. En Jésus-Christ, deux natures ; une seule personne, la personne du Verbe.

(2) C'était une opinion communément admise au XIIe siècle que tous les hommes ont existé *materialiter* dans Adam ; dans le corps du premier homme se trouvait les germes dont les corps de tous les autres hommes ne sont que l'épanouissement. Le péché originel recevait ainsi une base physique, comme nous avons vu plus haut.

s'aperçoivent pas que ces sophistes, qu'ils prennent pour maîtres, se contredisent entre eux et, chose plus grave, contredisent la foi chrétienne. Jadis les manichéens fabriquaient avec leurs fables un Christ fantastique, nos modernes, avec les règles d'Aristote, nous présentent un Christ qui n'est ni Dieu ni homme ; quand il s'agit de l'Ecriture, les arguments logiques ne sont plus de mise. La philosophie ne peut que dénaturer la religion.

Jean Damascène est, selon notre fougueux théologien, un des écrivains qui ont introduit le plus d'erreurs dans les écoles chrétiennes ; c'est lui qui, en ergotant sur les mots, *aliquid*, *essentia*, *persona*, a fait du Christ un être extraordinaire, chez qui la divinité n'est unie au corps que par l'intermédiaire de l'âme, si bien que le corps, durant les journées du tombeau, cesse d'appartenir au Verbe et que le Christ, c'est-à-dire l'Homme-Dieu, est à la fois visible et invisible.

Mais il existe un individu plus dangereux que Damascène, c'est Sénèque (du Boulay, 651). Voilà le maître de tous les philosophes, sa doctrine est à la fois flatteuse et mortelle ; certains modernes sont tellement séduits par lui qu'ils n'hésitent pas à placer ses écrits au même niveau que l'Évangile ; c'est identifier l'orgueil de Satan à l'humilité de Jésus, c'est folie.

*
* *

Entre les tenants de l'ancienne tradition et les partisans d'une théologie ordonnée dans des cadres rationnels, la lutte fut longue, mais, finalement, ce sont ces derniers qui triomphèrent. Victoire, il faut l'avouer, peu féconde du point de vue moral. Sans doute, les idées gagnèrent en clarté et la conduite humaine reçut des règles prudentes et sensées, telles que nous avons vu Pierre Lombard en énoncer. Mais ces règles appartenaient à un Code de Droit Canon, plutôt qu'elles ne constituaient une morale rationnelle.

(*A suivre.*)

D'Annunzio dramaturge

par Armand CARACCIO,
Professeur à l'Université de Grenoble.

VII

Françoise de Rimini.

La trilogie des « Victoires mutilées » parut, en français, chez Calmann-Lévy, dès 1903. Ces pièces qui semblent signifier que toute aspiration à la grandeur exige le renoncement aux joies communes de l'existence, marquent une date dans la vie et dans l'art de d'Annunzio. Au sortir d'une jeunesse où il fut la proie du plaisir jusqu'au *nescio quid amari* inclusivement, il éprouve le besoin de s'évader — et ce ne fut point sans lutte cruelle — de la tristesse et de la lassitude de la chair. Le poète s'était acheminé vers ce dépassement de lui-même avec le symbolisme des *Vierges aux rochers* ; il se libère de façon plus décisive dans cette trilogie qui est une aspiration émouvante « à l'Idéal qui n'a pas de crépuscules à la Beauté qui ignore les douleurs ».

Nous arrivons ainsi aux *années solaires* de l'écrivain, celles de sa plénitude et de son plus grand éclat — les trois années *mirabili* (1901-1903) qui verront paraître deux remarquables tragédies en vers : *Françoise de Rimini* et *la Fille de Jorio*, et dans la série des *Laudi* le plus beau recueil : *Alcione*. Dédiée à la Duse qui en fut la protagoniste, *Françoise de Rimini* fut jouée pour la première fois à Rome, le 9 décembre 1901, au théâtre Costanzi.

*
* *

Dans les pièces étudiées jusqu'ici, les réminiscences littéraires

adroitement utilisées ne manquaient pas ; néanmoins, dans l'ensemble, on peut dire que l'auteur inventait ses sujets, et que la nouveauté de l'intrigue lui semblait une condition nécessaire de l'originalité artistique. C'est là du reste un souci qui ne le quittera guère. Pourtant, à deux reprises, avec *Françoise de Rimini* et plus tard avec *Phèdre*, il se rangera à l'avis des classiques selon lequel, au théâtre, la nouveauté du sujet n'est rien, seule compte la façon de le traiter. Quelle n'avait pas été, déjà, la fortune du thème de Francesca da Rimini ! Mais, sans doute, la longue tradition littéraire ajoutait-elle encore au charme prenant de l'intrigue.

L'histoire rapportait que Paolo Malatesta, époux d'Orabile di Ghiaggiuolo, né vers 1250, frère du guelfe Gianciotto Malatesta, et qui fut, en 1282, Capitaine du peuple à Florence où Dante put vraisemblablement appécier sa beauté et sa « courtoisie », fut tué pour adultère entre 1283 et 1286 en même temps que Francesca da Rimini, fille du gibelin Guido da Polenta, par l'époux de celle-ci, Gianciotto Malatesta. A la suite de la défaite de Campaldino, Guido avait dû donner sa fille en mariage à son redoutable ennemi. Elle avait seize ans.

La littérature offrait a d'Annunzio le texte de *l'Enfer* (V, 70-142) trop connu, ainsi que ses nombreux commentaires, pour qu'il soit besoin d'y insister. Dans ce dramatique et poétique récit plein de compassion, Dante redevient pour un moment le poète du *dolce stil nuovo* et il éprouve dans sa pitié une grande curiosité psychologique à l'idée des *dubbiosi desiri* qui conduisirent les amants « à une seule mort ». Toute à l'évocation de son amour terrestre, Francesca paraît oublier, dans l'apaisement passager de « la tempête infernale qui jamais ne s'arrête », qu'elle est damnée ainsi que son amant ; elle évoque avec une émotion vibrante cette lecture de *Lancelot du Lac* qui fut l'occasion de leur chute, le livre et son auteur jouant entre Paolo et Francesca le même rôle que Galehaut entre Lancelot et la reine Guenièvre. Ces éléments resteront au centre de la tragédie de d'Annunzio. Pétrarque lui-même avait emprunté à ce célèbre épisode la furtive allusion des *Trionfi* à la *coppia d'Arimino* ; mais surtout Dante inspira toute une série de dramaturges. D'Annunzio n'a pu ignorer — une réminiscence précise portant sur un infime détail le prouve — la *Francesca da Rimini* de Silvio Pellico (1815), qui inaugure la série des tragédies romantiques inspirées par des personnages de Dante, mais qui, antérieure aux tragédies de Manzoni, conserve encore une technique classique. Le malheur est que Silvio Pellico, qui crut sincèrement composer une tragédie, écrivit sans le vou-

loir une comédie larmoyante d'une insigne faiblesse et dont Gabriele d'Annunzio ne pouvait que s'écarter. L'écrivain prit-il la peine de lire les tragédies d'Ulivo Bucchi, d'Odoardo Fabbris, ou la tragédie anglaise de Stephen Phillips ? Arrêtant sa pensée sur les vers de Dante et sur la lecture de *Lancelot du Lac* par Paolo et Francesca, il a bâti toute sa pièce autour de cet épisode. Son art raffiné, son érudition historique, sa culture littéraire, sa propre psychologie amoureuse ont su enchâsser la scène du baiser de Guenièvre et de Lancelot — doublée par la scène du baiser de Paolo et de Francesca — dans cinq actes variés de ton, pleins de rêverie, de souffrance, de mouvement, de passion, de cruauté, de poésie ; de sorte que cette tragédie ressuscite avec beaucoup de vraisemblance non seulement la psychologie des individus mis en scène, mais l'atmosphère même du XIIIe siècle italien.

Les Malatesta de Rimini avaient d'ailleurs déjà retenu l'attention du poète ; en 1890, n'avait-il pas emprunté le titre même de son *Isotteo* à un *Isottæus* latin du poète parmesan Basinio Basini qui vécut au XVe siècle à la cour du *condottiere* Sigismondo Malatesta, *Isottæus* qui consistait en la correspondance amoureuse d'une Isotta et de son amant ? Parmi les projets dramatiques que d'Annunzio caressa un instant, il semble qu'il ait songé vers 1902 à un *Sigismondo Malatesta*, « fils du Désir et de la Mort » ; il aurait même commencé la rédaction de cette pièce, mais il n'acheva point, découragé peut-être par un tel personnage que l'histoire accuse à la fois de meurtre, de viol, d'adultère, d'inceste, de sacrilège, de parjure, de trahison et pis encore (cf. J. Burckhardt, *Civilisation en Italie*, t. II, p. 218). L'écrivain pourtant l'évoquera sur le ton lyrique dans le *Congé* de sa *Francesca da Rimini*. En 1913 enfin, d'Annunzio fera jouer une *Parisina* qui n'est guère qu'un livret d'opéra — Mascagni en composa la musique ; elle devait appartenir à la trilogie, inachevée, elle aussi, des *Malatesti*.

*
* *

Faut-il donc considérer la *Françoise de Rimini* de d'Annunzio avant tout comme un drame historique ? L'auteur définit tour à tour sa pièce un *poème de sang et de luxure*, ce qui n'est qu'à demi exact ; car c'est l'amour, le véritable amour avec sa fatalité, sa sentimentalité, ses délicatesses, sa passion totale, enfin, qui se substitue ici à la luxure monotone d'une Comnena, d'une Gradeniga, d'une Pantea ; et il la définit encore *un poème de rêves et de*

crimes. A vrai dire, d'Annunzio eût pu retenir comme épigraphe à son drame les lignes par lesquelles s'ouvre le *Tristan et Iseult* de Joseph Bédier qui, en 1900, venait justement de paraître :

> Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'Amour et de Mort ? C'est de Tristan et d'Iseult la reine. Ecoutez comment à grand'joie, à grand deuil ils s'aimèrent, puis en moururent un même jour, lui par elle, elle par lui.

C'est en effet « un beau conte d'Amour et de Mort », et pour l'élaboration duquel l'exemple littéraire de Joseph Bédier ne fut peut-être pas inutile à l'écrivain. Du reste, on a pu raisonnablement affirmer que cette tragédie est « la plus belle tragédie d'amour du théâtre italien ». Quel en est donc au juste l'intérêt historique, puisqu'elle n'est pas uniquement une tragédie historique ?

En quittant le monde contemporain pour se plonger dans le moyen âge, c'est surtout un cadre, une atmosphère, un scénario décoratif que d'Annunzio recherche ; il n'est pas animé par une vraie curiosité d'historien, et nous n'avons pas à nous étonner qu'un être si souvent plongé dans les instincts et qui rêve d'un « surhomme » jaillissant de la « barbarie » même des sensations, ne se soit pas intéressé à l'histoire de la même façon qu'un Fustel de Coulanges ou un G. B. Vico. N'empêche que la férocité médiévale qui dresse les uns contre les autres Guelfes et Gibelins, les luttes, les crimes qui en sont la conséquence, sont vigoureusement évoqués à la faveur de quelques âmes inaccessibles à la pitié, agitées des plus brutales passions — à la faveur aussi d'événements dramatiques qui déferlent jusque sur la scène et s'étendent bien au delà. Mais justement, ce cadre historique, qui laisse pressentir l'implacabilité de Gianciotto Malatesta, sert de repoussoir à la suavité sensuelle et à la délicatesse sentimentale d'une passion exprimée en musique pure, et qui est par moments une vraie cantilène.

En effet, le XIIIe siècle italien n'est pas seulement le siècle épique et sauvage des Guelfes et des Gibelins ; il est celui de la poésie sicilienne, du « doux style nouveau », de la poésie allégorique ; d'Annunzio s'en est opportunément souvenu. N'allons pas lui supposer une érudition qui aurait exigé des recherches considérables — la *Chrestomatie* de Monaci vint à point ; mais il a su grapiller avec discernement à travers les poètes, les chroniqueurs, les nouvelles, les documents de toute sorte, n'hésitant pas à pousser ses investigations un peu au delà de la période historique qu'il entend dépeindre. Avec un pouvoir surprenant d'assimilation, il retient l'essentiel du vocabulaire du temps, et jusqu'au vocabulaire tech-

nique des hommes d'armes, des jongleurs, des marchands ; ainsi réalise-t-il un travail de mosaïque qui manque parfois un peu de discrétion, mais auquel on trouve presque toujours une saveur de synthèse originale. L'amour de son sujet s'identifie en lui avec l'amour sincère de la parole, de la langue précieuse, archaïque, et quand il le faut « aulique ». La langue italienne de tous les siècles fut d'ailleurs une de ses grandes passions, et Francesco Flora a pu dire, avec simplement une pointe d'exagération, que le poème *di sangue e di lussuria* est avant tout le poème du *vocabolo dugentesco.*

Ajoutons au maniement savant et harmonieux d'archaïsmes que d'Annunzio a l'habileté de ne point mettre sur les lèvres des protagonistes, l'utilisation adroite de tels fragments de « canzoni » populaires picorés dans Boccace, ou telles réminiscenees des romans de la *Table ronde* poussées parfois jusqu'à la transcription littérale. A Boccace encore, afin de créer sur le plan esthétique une sorte d'horreur rétrospective, d'Annunzio empruntera l'histoire de la chasse humaine que Nastagio degli Onesti vit dans la pinède de Ravenne — (Ravenne est la patrie de Francesca) : la femme nue poursuivie par deux mâtins et par le féroce cavalier. Boccace fournira en outre au dramaturge le récit concernant cette « Lisabetta da Messina » qui enterra dans un pot de basilic la tête d'un jeune Pisan qu'elle aimait, et que ses frères mirent à mort en secret. Plusieurs vers de Francesco da Barberino extraits du *Reggimento di costumi di donna* : « Sai tu qual donna è donna da gradire... » sont incorporés au texte même de d'Annunzio dans la scène II de l'acte IV, sans compter tous les personnages célèbres du temps qui se trouvent cités dans un langage qui accroît la couleur locale : Jacopo da Lentino, le roi Enzo, le roi Jean de Jérusalem, Frédéric II, Guido Guinizelli, Cavalcante dei Cavalcanti, tous poètes ; le musicien Casella da Pistoia habile à accompagner les chansons d'amour, le docte Brunetto Latini

e un giovinetto
degli Alighieri nominato Dante.

Quelques vers de ces poètes — débuts de poèmes en général — sont « adoptés » par d'Annunzio ainsi que certains débuts de poésies populaires d'accent plus réaliste ; il lui arrive même, mais l'impression produite est décevante, de démarquer deux ou trois vers de la *Divine Comédie.*

Tel est le procédé. Quoi d'étonnant, à y regarder de près, si le

texte, dans *Francesca da Rimini*, manque un peu d'unité linguistique? Mais si l'on s'abandonne à la suggestion d'une poésie d'où surgit un temps, une atmosphère, un paysage, des passions, des âmes, l'illusion esthétique est parfaite. Sans doute, par moments, devant la gratuité de telle évocation qui n'était pas absolument nécessaire au déroulement de l'intrigue, croit-on se trouver moins en présence d'une tragédie que d'un « poème sensuel des paroles prises en elles-mêmes et pour elles-mêmes » (Francesco Flora). Mais n'est-il pas arrivé à Shakespeare lui-même d'interrompre l'action, pour son plaisir d'artiste ? Et n'avons-nous pas constaté déjà que le théâtre de d'Annunzio était avant tout un théâtre de poésie ? Sa *Françoise de Rimini*, où le drame est pourtant si bien agencé, ne fait pas exception. Cette tragédie est elle aussi un *Songe* plus riche et plus émouvant; en dépit de la précision historique du cadre — ou à cause d'elle ? — le spectateur ne tarde pas à s'évader hors du temps historique, dans ce monde de la pure durée sans dimensions et sans limites, parce que rien ne le jalonne, dans cette éternité de la vie de l'âme où ce qui a été vrai et beau un jour demeure beau et vrai pour toujours.

Cette tragédie — on aimerait dire ce « poème tragique » — oppose dans un émouvant contraste les suavités en demi-teintes d'une passion, ardente pourtant, qui rappelle certaines cadences langoureuses de l'*Isotteo* et du *Poema paradisiaco*, et la rudesse sanguinaire des hommes d'armes. Malatestino dall'Occhio, le frère éborgné de Giovanni lo Sciancato — Jean le Déhanché — n'apportera-t-il pas sur la scène la tête, fraîchement tranchée par ses soins, de l'ennemi dont il a la garde ? Nouvel exemple de cette horreur concrète que le théâtre italien aime communiquer au spectateur.

La laideur même de ces personnages, sorte d'antithèse empruntée au drame romantique, met davantage en relief la beauté des protagonistes dont l'amour coupable mais fatal, à la fois sentimental et voluptueux, nourrit les thèmes alternés d'une même symphonie qui rythme la vie palpitante de Francesca sur la scintillation des étoiles et la cadence de la vie universelle :

> ... Ailleurs est écrit le destin. Il est écrit dans les étoiles qui palpitent comme ta gorge et tes poignets et tes tempes, peut-être parce qu'elles furent ton collier et ta couronne lorsque tu parcourais, enflammée, les routes du ciel.

Ne soyons pas surpris que d'Annunzio, avec la sûreté tech-

nique qui le caractérisait, se soit interdit d'adopter, pour de telles évocations, le dur hendécasyllabe.

*
* *

On voudrait seulement montrer, à l'occasion de cette pièce, comment d'Annunzio, que nous connaissons surtout jusqu'ici comme le poète de la luxure, sait être aussi le poète de l'amour.

D'abord, cet amour adultère, il fera tout pour en émousser la culpabilité. L'épouse de Paolo il Bello, Orabile di Ghiaggiulo, non seulement n'apparaît pas sur la scène, mais elle est à peine nommée par Francesca, par Gianciotto, et l'auteur se garde bien de rappeler qu'elle était mère de deux tendres fils et d'une fillette, Concordia. Ces encombrantes données biographiques risquaient de peser sur la psychologie de ses héros ; il les a délibérément dédaignées ; Paolo Malatesta ne s'attarde pas plus à raisonner sa passion que Lucio Settala dans la *Gioconda* ou Alessandro dans la *Ville morte*.

D'autre part, au milieu de la brutalité qui l'entoure — et bien qu'il sache dans la douleur être brutal lui-même — Paolo représente le meilleur de la civilisation « courtoise » issue de Provence, et l'on sait bien que la première règle de la poésie provençale était de célébrer une femme mariée en dissimulant son identité sous un *senhal*. N'était ici la question épineuse de parenté, l'amour de Paolo pour Francesca répondrait donc aux mœurs courtoises du temps, sans qu'il faille en être surpris. Et si l'on rétorquait qu'en principe, dans cet amour courtois qui ne s'arrêta point aux limites de la Provence, la passion était désintéressée, on pourrait alléguer l'aventure de Tristan et Iseult, ou les vers sans détours que la comtesse de Die, la « Sapho provençale », mariée au comte de Poitiers, adressait à Rambaud d'Orange.

Mais surtout, ce qui excuse la passion chez Francesca — qui lutte contre elle à la différence de Paolo, — c'est que la jeune femme, tout comme Iseult, a été la victime d'une méprise très compréhensible et l'objet d'une odieuse machination. Pour des raisons politiques, son père, Guido da Polenta, a décité de la marier à un Malatesta ; mais Jean le Déhanché a délégué à Ravenne (tel le roi Marc, lors de la « quête de la blonde aux cheveux d'or », avait délégué Tristan en Irlande) son frère Paolo il Bello qui se prête à la fourberie. C'est à lui que Francesca croit accorder sa main. Quand elle se trouve soudain en sa présence, une force surhumaine s'empare d'elle et l'étourdit. A cet instant, elle pourrait

reprendre à son compte les paroles mêmes de Juliette à sa nourrice lors de la première apparition de Roméo :

Go ask his name. If he be married,
My grave is like to be my wedding bed.
. . . . . .
Too early seen unknown, and known too late !
Prodigious birth of love it is to me...

Et Francesca a tout juste la force de cueillir une rose rouge et de l'offrir à Paolo Malatesta qui garde le silence. Dans ce geste, elle lui donne à jamais son amour.

*
* *

Il y a moins loin de Ravenne à Rimini que d'Irlande en Cornouailles. Smaragdi, la suivante, n'a point, comme Brangien, emporté de philtre d'amour. Francesca, toujours abusée, n'a point dit à Paolo, comme la dolente Iseult sur le seuil de la tente, à Tristan : « Entrez, Seigneur ! » Malgré lui, Paolo Malatesta a joué jusqu'au bout son rôle criminel, et Francesca s'est réveillée dans les bras de Gianciotto à qui elle fut livrée à son insu dans l'ombre complice.

Se souvient-on de cette brève « chronique italienne » introduite par Stendhal dans les *Promenades dans Rome*, et qui met en scène, précisément à Ravenne, une aventure analogue de « substitution » : Francesca Polo croyant recevoir de nuit Fabio Cercera et accueillant à sa place le frère aîné de son amant ? Le récit s'achève par un coup de poignard justicier, mais ce qu'il faut surtout en retenir, c'est la peinture de la répulsion physique et morale qu'éprouve l'héroïne à la découverte du forfait. Francesca da Rimini n'a pas ressenti une horreur moins grande, mais son désespoir ne l'a pas poussée au crime ; il l'a laissée muette dans l'offense subie ; seulement, chez cette âme chrétienne qui s'ouvrait à la joie, le don des larmes apaisantes, soudain, s'est trouvé tari.

L'acte II se déroule dans la haute tour du château des Malatesta, au cours d'un combat. Francesca, belle, noble, altière, douloureuse et secrète, a quitté l'appartement des femmes pour se mêler aux guerriers ; elle recherche le danger et la mort. La conversation des guerriers évoque un Gianciotto soudard et achève de nous édifier sur la tristesse de la vie conjugale de la jeune châtelaine, soudain exaltée et prise du désir de se consumer à la vue du feu gregeois. Paolo Malatesta, en armes, retrouve Francesca dans

la tour ; il revient avec la fièvre après une assez longue absence ; c'est par là, et du ton le plus naturel que le dialogue s'engage. Francesca n'a plus la force de s'indigner, et ses paroles ailées ne seront qu'une pathétique cantilène :

... Une herbe pour guérir, je l'avais dans la maison de mon père, de mon bon père, que Dieu lui vienne en aide, que Dieu lui vienne en aide ! Une herbe je l'avais, pour guérir, dans ce jardin où vous entrâtes un jour vêtu d'un vêtement qui s'appelle fourberie dans le doux monde ; mais vous posâtes le pied sur elle sans la voir, et elle n'a pas recouvré ses forces, bien que votre pied soit léger, seigneur mon beau-frère. Elle n'a pas recouvré ses forces, elle a été tuée.

On ne sait au juste si la part du ressentiment l'emporte sur celle du regret ; la trahison de Paolo, surtout, a offensé Francesca, mais l'idée même de l'infidélité ne lui a pas traversé l'esprit. Paolo Malatesta ne se pardonne pas son crime et l'expie par une passion indomptable qui déjà porte en elle la mort. Il ne sait plus comment il put ramener Francesca de Ravenne à Rimini ; sa volonté n'y fut pour rien. La jeune femme, maintenant, ose évoquer son premier réveil sous le toit des Malatesta :

Mes yeux virent l'aube, l'aube qui porte l'étoile du matin, la nourrice du ciel qui nous réveillait pour nous donner son lait quand le dernier rêve était descendu sur le petit oreiller, mes yeux la virent sur moi avec la honte et l'horreur, comme une eau impure jetée à l'improviste pour l'outrager, contre un visage qui se lèverait désireux de boire la lumière. C'est là ce que virent mes yeux ; ils le verront jusqu'à ce que la nuit les ferme, la nuit qui n'a pas d'aube, mon frère.

Tel est l'accent égal — plus triste d'être égal — sur lequel Francesca chante sa désespérance et son accablement. Paolo lui révèle que pendant la nuit fatale, fou de douleur, de remords et pris du besoin de tuer, toute paix de l'âme l'ayant fui, il massacra de sa main son ennemi Tindaro Omodei.

Francesca. — Pardonné de Dieu vous sera ce sang, pardonné de Dieu, et tout le reste, mais non la larme que je ne pleurai point, non l'œil demeuré aride dans la lumière naissante...

Et les plaintes de Francesca se prolongent, toutes repliées sur la vie intérieure, sans trouver l'exutoire de l'indignation, de l'imprécation, de la colère, de la malédiction. Bien au contraire, c'est à un accent religieux que spontanément l'héroïne se hausse, et cet accent religieux a déjà un goût de pardon :

... *Mon frère en Dieu,* au nom du Dieu très haut et de saint Jean, il eût mieux valu pour toi avoir la tête tranchée que de souiller ton âme...

Mais la bataille dans la tour, maintenant fait rage. Francesca devine que Paolo, qui lui a donné son heaume, va chercher la mort et son angoisse est extrême, preuve qu'elle n'a pas cessé de l'aimer. Et soudain l'idée lui vient d'en appeler au jugement de Dieu : tenant soulevée la trappe protectrice à travers laquelle Paolo combat près d'elle, elle ne la rabattra point :

... Mon frère en Dieu, que la souillure de la fourberie qui est sur ton âme *le soit pardonnée avec grand amour*, et que le jugement divin en fasse la preuve par la flèche qui ne t'atteindra pas ; sinon mieux vaut que tu meures et moi avec toi.

L'amour de Francesca ne se manifeste encore que par la crainte de la damnation éternelle pour celui qui l'a trahie ; pendant que les flèches pleuvent dru autour de Paolo, elle récite de toute son âme le *Pater noster*. Et soudain une flèche reste suspendue, sans qu'il soit atteint, dans la chevelure de Paolo Malatesta ; le jugement de Dieu est favorable. Paolo est pardonné et purifié. Mais au moment où Francesca attend de sa part un chant de grâces, ce que Paolo éprouve, c'est seulement « la puissance de son criminel amour ». Elle perçoit soudain le péril et voudrait conjurer des paroles sacrilèges ; toute à la certitude que la faute est lavée désormais, Francesca ne songe encore qu'à combattre en Paolo Malatesta une passion à laquelle, dans la pureté de sa foi, l'idée ne lui vient pas un instant de pouvoir céder un jour.

*
* *

Une fois encore, Gabriele d'Annunzio se souviendra de *Tristan et Iseult*. Le combat a pris fin ; Gianciotto, puis Malatestino, son plus jeune frère qui vient d'avoir l'œil crevé par un projectile, rejoignent dans la tour Francesca et Paolo. Smaragdi, la suivante, apporte du vin de Chio et une coupe ; tous y boivent — et Malatestino y boit à son tour la passion, la passion charnelle pour Francesca. Ultérieurement la jalousie lui fera révéler à Gianciotto la trahison des amants :

Tu ti chiami Gian Ciotto
e io son quel dall'Occhio...
Ma Paolo è il Bello !

Nous restons dans l'atmosphère même des romans de la Table ronde ; l'histoire de Lancelot va nous y plonger davantage encore.

*
* *

L'acte III, en effet, est celui du baiser de Guenièvre à Lancelot du Lac ; mais comme la lecture de ce texte capital risquait d'être un peu monotone à la scène, d'Annunzio y revient par deux fois : tout au début de l'acte, Francesca le lit à ses femmes, qui commentent plaisamment la timidité de Lancelot ; puis la conversation dévie et l'arrivée du marchand d'étoffes à la faconde intarissable interrompt adroitement le récit. Paolo Malatesta revenant à l'improviste d'une ambassade à Florence, la lecture sera reprise en tête à tête, Paolo tenant le rôle de Lancelot, Francesca celui de Guenièvre.

Dans l'intervalle des deux lectures, Francesca qui vit dans la terreur de l'amour luxurieux de Malatestino, fait part à Smaragdi de son désarroi. Depuis la scène de la tour où elle n'était soucieuse que de sauver l'âme de Paolo Malatesta, depuis le jugement de Dieu, l'amour a fait des progrès singuliers dans son cœur. Elle sent en elle une présence étrangère, comme d'un démon ; elle ne peut plus prier, elle ne sait plus prier. Son âme est « sur le point de périr ». Dieu veut sa perte puisqu'il l'a placée au carrefour de ces passions fraternelles ; elle se compare à la fugitive de la pinède de Ravenne, harcelée par les mâtins cruels et prête au coup d'estoc. N'est-ce pas déjà l'annonce du dénouement ? On devine dans quels sentiments Francesca va se retrouver en présence de Paolo en qui l'éloignement a accru l'ardeur et la tristesse. Elle s'efforce de détourner la déclaration d'amour qu'elle pressent. Elle n'est plus qu'aspiration à la paix, alors que dans la rapidité du retour l'âme de Paolo « vivait de la vitesse comme la torche que l'on transporte ». C'est avec effroi qu'elle retrouve cette âme de feu qui veut l'emporter dans son tourbillon :

> ... Je vous prie, je vous prie de me donner la paix seulement pour cette heure, mon « beau et doux ami », afin que je puisse endormir en moi l'antique peine et oublier le reste, et ravoir dans mes yeux le premier regard qui se fixa sur votre visage inconnu...

Or, le miracle s'accomplit au rappel des larmes silencieuses que Paolo répandit à Florence en entendant le chant de Casella. Francesca peut enfin regarder avec le regard de leur première entrevue celui pour le salut de qui elle avait tant tremblé et prié. Elle a retrouvé la joie parfaite. C'est alors que Paolo Malatesta aperçoit sur le lutrin l'histoire de *Lancelot du Lac.*

*
* *

Tout en s'inspirant de *Lancelot du Lac*, d'Annunzio eût pu recréer par adaptation le dialogue. Un souci de vérité historique et psychologique le pousse à nous donner seulement, en faisant de judicieuses coupures, une traduction fort habile du texte français. Qui songera à se reporter au roman de la Table ronde ? Or, voici le vieux texte français utilisé :

« Ha dame, fait Galehoz, por Deu, aiez-an merci (et por ses grans désertes, autresi com je ai fait por vos ce que vos me demandastes. » — « Quel merci, fait-ele, volez-vos que ge an aie ? » — « Dame, vos savez que il vos aime sor tote rien, et a fait plus por vos que onques chevaliers féist... » — « Certes, fait-ele, ge sai bien que il a fait plus por moi que ge ne pourroie déservir... ; ne il ne me porroit nulle c ose requerre do je lo poise escondire bellement. Mais il ne me requiert nulle rien ; ainz est si dolouz et muz... » — « Dame, ce dit Galehoz, ... mais aiez merci de lui... » — « Ge an aurai, fet-ele, tel merci com vos voudroiz, ... Mais il ne me prie de rien. » — «Dame, fait Galehoz, certes que il n'en a point de pooïr, que l'on ne puet nule rien amer que l'on ne dot ; mais ge vos an pri por lui, ne vos an pooie aidier se vos an devriez vos porchacier, car plus riche tressor ne porriez vos mies conquerre » — « Certes, fait-elle, jo sais bien, et ge en ferai ce que vos m'an demanderoiz. » — « Dame, fait Galehoz, granz merci ! Et ge vos pri que vos li donoiz vostre amour.. » — «... Ainsi, fet-ele, l'otroi-ge, que il soit toz mien et ge tote soe, et que par vos soient amandé li meffait et li trespas de covenanz. » — « Dame, fait Galehoz, granz merciz ! Mais or covient comancement de séurté. » — « ... De quoi me feroie-ge or prier, fait-ele ; plus lo voil-ge que vos ne il. » Lors se traient tuit trois ansamble... ; et la reine voit que li chevaliers n'an ose plus faire, si lo prant-ele par lo menton, si lo baise devant Galehot assez longuement... »

De la traduction extrêmement heureuse de d'Annunzio, nous retiendrons seulement les derniers vers :

E la reina vede il cavaliere
che non ardisce di fare di più.
Lo piglia per il mento e lungamente
lo bacia in bocca.

Seulement, renversant les rôles, c'est Paolo qui risque le même geste vers Francesca défaillante : « *Ce jour-là nous ne lûmes pas plus avant* » ! En dépit d'une utilisation si fidèle du texte français, on ne saurait nier que cette scène v de l'acte III ne soit une des plus belles pages de la poésie amoureuse en Italie. Songeons-nous tellement à Pétrarque lorsque nous nous abandonnons à la poésie de notre Pléiade ?

*
* *

La passion des amants de Rimini, à travers bien des péripéties

et bien des luttes, à travers le sacrifice d'une innocente forte dans l'adversité, suave dans les abandons, pécheresse mais pure, — image de tant de filles nobles qui eurent à l'époque le même destin conjugal,—est parvenue à son terme fatal. Nulle place, jusqu'ici, pour la luxure ; la chute elle-même n'est point luxurieuse ; l'amour parle seul ; jusque dans la faute, c'est au sommet du sentiment que Paolo et Francesca se haussent. D'Annunzio suit la tradition dantesque. Dans *l'Enfer* même, où la scène a d'ailleurs une saveur de Paradis, Dante n'eut pas le courage de séparer

... que' due che insieme vanno,
e paion si al vento esser leggieri...

Désormais il n'y a plus de place dans la tragédie que pour la mort.

Les amants sont surpris et massacrés par Gianciotto, après que Francesca a évoqué avec une douce mélancolie sa vie de jeune fille à Ravenne auprès de sa sœur Samaritana et que, prise d'un noir pressentiment, elle s'est abandonnée à son destin. Tristan lui-même avait murmuré : « *Vienne donc la mort* ! ».

Dans leur dernière entrevue, la passion conjuguée de Paolo et de Francesca, faisant la synthèse de l'ardeur des cœurs, de l'ardeur des sens, de l'ardeur des âmes, se révèle pour la première fois avec un caractère charnel où s'exaltent toutes les puissances de la vie. Mais les réminiscences littéraires, ici encore, apportent leur enchantement délicat. Tel un poète du *dolce stil nuovo*, Paolo Malatesta parle des « *spiriti* » que les yeux de Francesca ont éveillés dans son cœur. Sans doute se souvient-il de la *Vita Nuova* quand il dépeint cet état d'exaltation d'où l'on ne revient pas « *per volontà di ritornare* ». Au cours de cette scène émouvante, d'Annunzio reprend avec discrétion le thème de l'aube de *Roméo et Juliette* ; le procédé est identique, mais le rossignol et l'alouette de Shakespeare sont remplacés par les étoiles :

PAOLO. « *Non è l'alba ? Non è già l'alba ? Tutte*
le stelle tramontano nei tuoi
capelli sparsi ai confini dell'ombra... »

FRANCESCA. « ..... *E non è l'alba ;*
le stelle non tramontano sul mare ;
la state non è morta ; e tu sei mio... »

Et sans doute y a-t-il encore une réminiscence de cette étonnante image de l'*Epipsychidion* de Shelley :

« ..... *the Earth and Ocean seems*
To sleep in one another's arms... »

dans ces vers où la Nuit et le Jour remplacent la Terre et l'Océan, comme les étoiles s'étaient substituées au rossignol et à l'alouette:

«..... E la notte
e il dì saran commisti
sopra la terra come sopra un solo
origliere ; e le mani
dell'alba non sapranno più disgiungere
le braccia oscure dalle bianche braccia... »

C'est alors que le châtiment et la vengeance font brutalement irruption et éteignent ces deux torches vivantes :

« Siamo stati una vita, e degna cosa
è che noi siamo una morte... »

Tristan et Iseult avaient eu, eux aussi, le même tombeau.

*
* *

Telle est cette tragédie aussi bien conçue dans son plan dramatique, extrêmement vivant et varié, qu'heureuse par la souplesse de son expression. D'Annunzio emploie avec un art consommé les vers de onze, sept et cinq syllabes, ce qui donne au rythme une grande aisance, une musicalité que l'écrivain n'avait peut-être encore jamais atteinte au théâtre.

Nous avons insisté sur les rôles de Paolo et de Francesca afin de montrer en d'Annunzio un poète non plus de la luxure, mais de l'amour dont il sent toutes les délicatesses, y compris les scrupules religieux. Mais à considérer l'ensemble des personnages, on constate que la plupart des passions et des péchés mortels de notre humanité trouvent place dans ce drame avec le même bonheur. Si certaines parties nous apparaissent un peu trop « décoratives », l'humanité sauvage, douloureuse, suave et passionnée qu'il met en scène est d'une vraie richesse psychologique, et cette *Francesca da Rimini* est aussi prenante du point de vue dramatique, et, du point de vue formel, aussi belle, qu'un drame de Shakespeare.

Une fois fermé le livre, on écoute encore le chant qui en émane. Et l'auteur lui-même ne sentit pas autrement, puisqu'il éprouva le besoin d'ajouter à sa tragédie, afin de s'apaiser, un long *Congé* en tercets dantesques où sa maîtrise et sa flamme intérieure une dernière fois se manifestent. Dante lui-même ne martela pas l'hendécasyllabe avec plus de puissance et ne frappa point le tercet d'un coin plus net.

(*A suivre.*)

SOUTENANCE DE THÈSE

Remy de Gourmont

M. Garnet Rees, M. A., actuellement chargé de cours à l'Université du Pays de Galles, a soutenu, le 16 mars, en Sorbonne, une thèse sur Remy de Gourmont (1) en vue d'obtenir le titre de Docteur de l'Université de Paris. La soutenance revêtait le caractère d'un petit événement, et cela pour deux raisons : en premier lieu, les amateurs de l'œuvre gourmontienne ont désormais à leur disposition un ouvrage de grande valeur, un livre définitif, bien supérieur à tout ce qui a été écrit jusqu'alors sur cet auteur qui souffre aujourd'hui d'un certain discrédit ; d'autre part, M. Rees est le premier étudiant anglais à soutenir sa thèse depuis le début des hostilités. Nous devons en effet le féliciter d'avoir pu mener à bien, malgré les circonstances exceptionnellement difficiles créées par la guerre, ce travail qu'il a entrepris sous la bienveillante direction de M. Maurice Levaillant.

M. Ascoli, quoique mobilisé, a tenu néanmoins à présider cette soutenance ; il était assisté de M. Levaillant, rapporteur, et de M. Pommier.

La thèse étudie l'œuvre de Gourmont dans l'ordre chronologique et note les diverses influences que l'auteur a subies (2). M. Rees ne s'est pas borné à présenter un tableau de la vie et de l'œuvre de Gourmont, mais il a insisté en même temps sur son milieu et ses amis, et en particulier sur le mouvement symboliste.

Le plan est simple et net. Le premier chapitre est consacré à la jeunesse et aux débuts littéraires de Gourmont, c'est-à-dire de sa naissance en 1858 jusqu'à l'année 1889. M. Rees nous dépeint Gourmont au sein de sa famille et ensuite au lycée de Coutances. Enfant solitaire et taciturne, élevé dans une atmosphère pieuse, son inlassable curiosité commençait déjà à se faire jour. En 1876, nous le trouvons à Caen, manifestant une vie intérieure ardente,

(1) Garnet Rees : *Remy de Gourmont : Essai de biographie intellectuelle*, un volume in-8° carré (Boivin et Cie, éditeurs).

(2) M. Rees a montré, à propos des deux thèses universitaires déjà parues sur Gourmont, les inconvénients qui résultent d'une étude séparée des différents aspects de son œuvre (Préface, p. 9). M. Eugène Bencze a éudié d'une façon admirable la *doctrine esthétique de Remy de Gourmont* (Thèse présentée en 1928 à l'Université de Toulouse) mais le choix même du sujet l'a empêché d'étudier la philosophie et les circonstances de sa vie qui, de l'avis de M. Rees, sont intimement liées à l'esthétique de Gourmont. La thèse de M. P. G. Jacob, *Remy de Gourmont* (présentée à l'Université d'Illinois) néglige entièrement le développement chronologique en consacrant des chapitres aux différents aspects de Gourmont.

et berçant des rêves de gloire littéraire. En 1877, ils s'installe à Paris, et cinq ans plus tard entre à la Bibliothèque Nationale, comme attaché au Département des Imprimés. C'est vers cette époque qu'il entreprend une série de travaux de vulgarisation qui retardent le développement de son talent de près de dix ans. Il manque en effet à Gourmont, et M. Rees a insisté sur ce point, une *foi vivante*, une direction littéraire. Gourmont reste imprégné de classicisme et malgré la vie assez mondaine qu'il menait, il ne fréquentait pas les milieux littéraires et par conséquent se tenait hors des courants contemporains. Ce n'est qu'en 1886 que le symbolisme fut révélé à Gourmont, mais alors il s'y donna corps et âme. Avant d'aborder les rapports entre Remy de Gourmont et le symbolisme, M. Rees décrit le milieu symboliste, en étudie les origines et les principes essentiels. Le troisième chapitre nous montre Remy de Gourmont au milieu de la « mêlée symboliste ». Nous le voyons à l'époque qui s'étend de 1889 à 1896 imprégné d'un symbolisme mystique et ésotérique, mais vivant à l'écart des polémiques personnelles. Ici M. Rees a mis en lumière la collaboration de Gourmont au *Mercure de France*, collaboration qui a duré jusqu'à la mort et qui a exercé une grande influence à la fois sur la Revue et sur l'auteur. Gourmont fut entièrement libre d'écrire ce qu'il voulait, comme l'atteste bien l'article intitulé le *Joujou patriotisme*, article qui valut à l'auteur d'être révoqué de ses fonctions à la Bibliothèque Nationale. Les grandes Revues lui furent maintenant fermées et M. Rees a fait état du choc psychologique qui en résulta.

A la même époque un deuxième malheur vint frapper Remy de Gourmont : il fut atteint au visage d'une sorte de lupus tuberculeux. Cette maladie faussa complètement les rapports de Gourmont avec le monde. M. Rees a montré comment elle a radicalement changé son attitude mentale, comment le symbolisme lui a été d'un grand réconfort, « le consolant par l'affirmation que la vraie réalité était la pensée, et que l'idéalisme était la philosophie des forts de l'esprit ». Au cours de ces années, jusqu'en 1895, Gourmont subit des influences diverses et presque contradictoires ; d'un côté Mallarmé et Villiers de l'Isle Adam, de l'autre Huysmans et les poètes latins du Moyen Age, mais comme M. Rees le fait remarquer, c'est l'influence de Villiers de l'Isle Adam, ironique et idéaliste, qui est prépondérante à cette époque. Le quatrième chapitre est consacré à l'époque de transition qui correspond à la publication des deux *Livres des Masques* (1896-1898). Gourmont, déjà critique attitré du symbolisme,

cherche à atteindre le grand public, en brossant un tableau de ce mouvement littéraire, en exposant avec amour les désirs des écrivains de son époque. Mais au milieu de cette bruyante réaction vers le naturalisme, l'action, le panthéisme, il est évident que l'esprit de Gourmont évolue, et cette évolution apparaît comme « l'application plus large et plus souple des principes qu'il avait formulés aux temps héroïques du symbolisme ». Puis M. Rees examine la position philosophique de Remy de Gourmont, l'application de ces principes au monde où il vivait, et ensuite à la critique littéraire. Là sont exposés ce désir de tout savoir et de tout comprendre, cet amour de la liberté de la pensée qui pousse Gourmont à combattre la foi et la vérité, ce scepticisme qui se rapproche de celui des philosophes du XVIIIe siècle et en même temps de celui de Renan. Nous voyons Gourmont s'occuper de la *Revue des Idées* qui prétendait faire le pont entre la littérature et la science. Au cours de ce chapitre, M. Rees a montré que le scepticisme, l'égoïsme et le culte de la liberté constituent les bases très larges de sa philosophie : tout ce qui leur portait ombrage fut farouchement combattu. Tout un chapitre est ensuite consacré à l'esthétique de Remy de Gourmont, à ses principes critiques et à leur application à la littérature, M. Rees a montré comment la sensibilité est devenue le seul critère de Gourmont en tant que critique, et a longuement insisté sur le problème du *Goût*, auquel Gourmont voulait tout ramener. Le dernier chapitre qui peint les souffrances morales de Gourmont, occasionnées par la guerre de 1914 et l'écroulement de son triple idéal de *beauté*, de *force* et d'*intelligence*, est suivi d'une conclusion où M. Rees essaie d'estimer la valeur de l'œuvre gourmontienne.

M. Levaillant, rapporteur, qui prend la parole après l'exposé du candidat, souligne comment, dès sa première rencontre avec M. Rees, il a été frappé à la fois par sa culture et par son amour pour l'époque symboliste. M. Rees n'a pas été rebuté par la complexité du sujet — car Remy de Gourmont a été à la fois poète, dramaturge, philologue, psychologue et savant — mais a tracé d'une façon magistrale les étapes de sa vie intellectuelle ; il a mis en relief les influences diverses que Gourmont a subies et a quittées au cours de sa vie. M. Levaillant loue la façon dont est décrite la période de sa formation intellectuelle, époque où Gourmont n'avait pas conscience de la voie dans laquelle son génie intérieur allait le conduire. M. Levaillant rend hommage à la méthode de M. Rees : les chapitres peu nombreux, mais bien dessinés et construits, montrent admirablement la courbe de la vie

intellectuelle de Gourmont. Ainsi avons-nous un livre qui répond bien à son titre : *Essai de biographie intellectuelle*. M. Levaillant félicite le candidat d'avoir fouillé dans tous les sens, de s'être adressé où il fallait pour trouver du nouveau. M. Rees a p renseignements au lycée de Coutances où Gourmont avait huit ans de sa jeunesse ; il a pu obtenir communication d sier de Remy de Gourmont à la Bibliothèque Nationale que de quelques lettres inédites, dont plusieurs sont pu au cours de cette étude, et du portrait inédit apparte Miss Natalie Clifford-Barney. Surtout M. Rees s'est report témoignages des amis fidèles de Gourmont, dont la collabo lui a été précieuse. Ainsi, notamment à propos de la mala Gourmont, M. Rees a pu recueillir les observations de co porains.

M. Levaillant n'avait que très peu de critiques à élever : il aurait souhaité une place plus large à la poésie et aussi à cet idéal de pureté, aboutissement de la pensée de Gourmont, qui aurait dû être souligné plus nettement. Il y aurait intérêt à s'attarder davantage sur la formation religieuse de Gourmont, à tâcher d'expliquer cette crise de conscience que le livre passe sous silence. Il eût été préférable peut-être de faire le relevé des manuscrits à la Bibliothèque Nationale. Le rapporteur termine son brillant exposé en louant la richesse de cette étude d'ensemble fidèle et sympathique.

MM. Ascoli et Pommier ont ensuite pris la parole et ont rendu hommage à la valeur de ce travail ; ils ont été unanimes à déclarer que le livre de M. Rees est un livre définitif, un livre qui restera. Ils se sont associés au vœu exprimé par M. Levaillant qui souhaite une édition d'un choix des œuvres de Remy de Gourmont, édition qui sera d'une grande utilité aux étudiants de la littérature française.

Après l'examen des deux questions complémentaires : l'*Ironie chez Villiers de l'Isle Adam* et *Marcel Schwob et l'Angleterre*, le jury se retire pour délibérer et revient, peu après, décerner à M. Rees le grade de Docteur de l'Université de Paris avec la mention *très honorable*.

C. E. Kinch.

Le Gérant : Jean Marnais.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

41e ANNÉE (2e Série) N° 12 30 MAI 1940

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur honoraire à la Sorbonne.

La divination dans l'antiquité grecque

par Robert FLACELIÈRE,
Professeur à l'Université de Lyon.

I

Méthodes de la divination inductive.

C'est un lieu commun de dire que l'homme vit dans le passé et dans l'avenir plus encore que dans le présent. Le passé est connu un peu de chacun de nous grâce à la mémoire personnelle et à cette « mémoire de l'humanité » qui s'appelle l'histoire. Mais l'avenir, objet de nos espérances et de nos craintes, qui nous le révélera ?

Aujourd'hui ceux qui font profession de prédire les événements futurs se livrent à leurs pratiques, au moins dans les pays civilisés, en marge des organisations officielles de l'Etat et de la religion. Dans l'antiquité il n'en était pas ainsi. Chez les Juifs, la Bible nous montre des prêtres employant, pour répondre aux rois qui les consultaient, des procédés énigmatiques tels que l'*éphod*, ou tels que l'*urim* et le *tumim* afin de connaître la volonté de Yaweh. A plus forte raison la divination était-elle officiellement en grand honneur chez les peuples païens et polythéistes, par exemple en Egypte, en Chaldée, et, tout particulièrement peut-être, chez les Grecs, en dépit de leur réputation de rationalisme.

Cicéron écrit au début de son traité *De la divination* :

C'est une antique croyance, qui remonte jusqu'aux temps héroïques et qui se trouve confirmée par le sentiment unanime du peuple romain et de toutes les nations, qu'il existe parmi les hommes une certaine faculté de divination. Les Grecs l'appelaient *mantikè*, c'est-à-dire le pressentiment, la science des choses futures, science sublime et salutaire, par qui la nature humaine se rapprocherait le plus de la puissance divine. Aussi, en cela comme en beaucoup d'autres choses, nous avons mieux fait que les Grecs ; nous avons donné à cette faculté supérieure un nom tiré de celui de la *divinité* (*divinatio*), tandis que les Grecs, selon l'interprétation de Platon, lui en ont trouvé un dans celui de *fureur* (*mania*, d'où vient le mot *mantikè*). Ce qu'il y a de certain, c'est que je ne vois aucune nation, si éclairée et si savante, ni si grossière et si barbare qu'elle soit, qui ne croie à une révélation de l'avenir et qui ne reconnaisse à quelques-uns la faculté de le prédire.

La divination serait donc, d'après Cicéron, la révélation de l'avenir, la science des choses futures. Pouvons-nous accepter cette définition ? Tout d'abord il faudrait distinguer, parmi les choses futures, celles que la science humaine peut connaître d'avance par ses propres moyens : lorsqu'un astronome prédit une éclipse — comme le fit déjà Thalès au VIe siècle avant J.-C. —, il ne s'adonne pas à la divination, puisque sa prévision des positions respectives du soleil, de la terre et de la lune à une certaine date s'appuie uniquement sur la connaissance du mouvement de ces astres et sur le calcul, et non pas sur une connaissance surnaturelle.

La divination consiste-t-elle uniquement dans la connaissance surnaturelle de l'avenir ? C'est bien là en effet sa fonction essentielle, puisque c'est habituellement par rapport à l'avenir que l'on interroge les devins et les oracles. Cependant il faut remarquer qu'on les interrogeait aussi, assez souvent, sur le passé ou sur le présent. Dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle, Œdipe envoie d'abord Créon consulter l'oracle de Delphes pour lui demander ce qu'il faut faire *présentement* afin de délivrer Thèbes du fléau de la peste. Créon apporte la réponse d'Apollon : le dieu ordonne de punir le meurtrier du roi Laïos, ce meurtre impuni étant la souillure, le *miasma* qui cause la peste. C'est alors qu'Œdipe consulte le devin Tirésias, et lui demande de faire appel à toutes les ressources de son art pour lui révéler ce secret du passé : qui a tué Laïos ?

Dans ce cas de l'*Œdipe Roi* et dans beaucoup d'autres, la divinition touche à la pratique des expiations et des purifications, des exorcismes, que les Grecs désignaient par un mot médical qui signifie « purgation » : la *cathartique*. Cette pratique avait pour but de délivrer des conséquences d'une faute ancienne à

la fois des collectivités — comme la ville de Thèbes — et de simples individus. Lorsqu'elle recherchait dans les ténèbres du passé telle faute, ignorée du coupable lui-même et qui était la cause de son mal actuel, ne peut-on dire que la *catharlique* présageait les méthodes modernes de la *psychanalyse*, un peu à la manière dont l'astrologie a précédé l'astronomie ?

Pour tenir compte de ces consultations qui portaient sur le passé et sur le présent, nous dirons donc que la divination est *la connaissance surnaturelle de l'inconnaissable.*

*
* *

La divination, comme le remarque Cicéron et comme le mot latin l'indique assez, est dans un étroit rapport avec les choses divines, avec la religion. Elle suppose avant tout la croyance en une Providence, bonne pour l'homme et désireuse de l'aider en lui révélant ce qu'il ignore.

En règle générale, plus les anciens étaient religieux, et plus ils accordaient d'importance à la divination. Bouché-Leclercq a même pu dire que « la divination est peut-être ce qu'il y eut de plus vivant dans la religion » de la Grèce et de Rome. En effet, elle pouvait être mêlée sans cesse à la vie de chaque jour : on le voit bien par l'exemple de Nicias, l'homme d'Etat athénien tout particulièrement superstitieux dont Plutarque a raconté la vie. Voici comment Fustel de Coulanges, dans la *Cité antique*, résume cette vie, en se plaçant justement au point de vue qui est ici le nôtre :

Nicias appartient à une grande et riche famille... Le peuple athénien délibère sur l'expédition de Sicile. Nicias monte à la tribune et déclare que ses prêtres et son devin annoncent des présages qui s'opposent à l'expédition. Il est vrai qu'Alcibiade a d'autres devins qui débitent des oracles en sens contraire. Le peuple est indécis. Surviennent des hommes qui arrivent d'Egypte ; ils ont consulté le dieu d'Ammon, qui commence à être déjà fort en vogue, et ils en rapportent cet oracle : « Les Athéniens prendront tous les Syracusains. » Le peuple se décide aussitôt pour la guerre.

Nicias, bien malgré lui, commande l'expédition. Avant de partir il accomplit un sacrifice, suivant l'usage. Il emmène avec lui, comme fait tout général une troupe de devins et de sacrificateurs... Mais Nicias a peu d'espoir. Le malheur n'est-il pas annoncé par assez de prodiges ? Des corbeaux ont endommagé une statue de Pallas ; un homme s'est mutilé sur un autel ; et le départ a eu lieu pendant les jours néfastes des Plyntéries ! Nicias ne sait que trop que cette guerre sera fatale à lui et à sa patrie. Aussi, pendant tout le cours de cette campagne, le voit-on toujours craintif et circonspect ; il n'ose presque jamais donner le signal d'un combat...

On ne peut pas prendre Syracuse, et après des pertes cruelles il faut se décider à revenir à Athènes. Nicias prépare sa flotte pour le retour ; la mer est libre encore. Mais il survient une éclipse de lune. Il consulte son devin ; le devin répond que le présage est contraire et qu'il faut attendre trois fois neuf

jours. Nicias obéit, il passe tout ce temps dans l'inaction, offrant force sacrifices pour apaiser la colère des dieux. Pendant ce temps les ennemis lui ferment le port et détruisent sa flotte. Il ne reste plus qu'à faire retraite par terre ; chose impossible ; ni lui ni aucun de ses soldats n'échappe aux Syracusains.

Que dirent les Athéniens à la nouvelle du désastre ? Ils savaient le courage personnel de Nicias et son admirable constance. Ils ne songèrent pas non plus à le blâmer d'avoir suivi les arrêts de la religion. Ils ne trouvèrent qu'une chose à lui reprocher, c'était d'avoir emmené un devin ignorant. Car le devin s'était trompé sur le présage de l'éclipse de lune ; il aurait dû savoir que, pour une armée qui veut faire retraite, la lune qui cache sa lumière est un présage favorable.

On voit assez par cet exemple quelle importance la divination avait encore, dans la conduite des armées et des Etats, à la fin du siècle de Périclès, à une époque où pourtant la foi religieuse avait déjà tellement baissé, après les négations éclatantes de tant de philosophes et de tant de sophistes ! A l'époque archaïque, c'était encore bien autre chose, et il n'est que de feuilleter Hérodote pour s'en rendre compte.

*
* *

Après avoir défini la divination et montré l'importance du sujet, il faut encore en établir les limites.

C'est surtout avec la magie que la divination risque d'être confondue. La *cathartique*, que j'ai mentionnée et qui a des rapports étroits avec la divination, est déjà une pratique magique. Et il existe beaucoup d'autres affinités entre l'art de prédire l'inconnaissable et celui qui consiste à produire des effets contraires à la nature. La magie est fréquemment associée à la divination, par exemple dans la *théurgie* néoplatonicienne qui prétend extorquer de force une révélation à des génies supposés malveillants. Mais déjà, chez Homère, dans l'*Odyssée*, c'est par le procédé magique de la *nécromancie* qu'Ulysse cherche à connaître l'avenir. Si le mot *manlomagos* (« mage-devin ») n'appartient qu'à la langue du Bas-Empire, il correspond à une réalité beaucoup plus ancienne.

Cependant on peut distinguer, au moins théoriquement, la divination de la magie, la première étant essentiellement contemplative, et la seconde active.

*
* *

Cicéron distingue deux espèces de divination : l'une due à l'art

et l'autre à la nature. Et Platon faisait la même distinction entre la divination inductive ou artificielle (*entechnos*, *technikè*) et la divination intuitive ou naturelle (*atechnos*, *adidaktos*). La première s'appuie sur l'observation de divers phénomènes perçus par le devin ; elle est, dit Platon, « la recherche de l'avenir par le moyen des oiseaux et des autres signes » ; elle est fondée sans doute sur une révélation primitive, mais elle est, en elle-même, une activité saine et rationnelle. La seconde au contraire consiste en une certaine folie (*mania*) ou extase, en une possession divine ; elle est celle des prophètes et prophétesses Sibylles, Pythies, Bakis — qui sont directement inspirés par un dieu ; elle est donc une activité proprement surnaturelle dans son mode comme dans ses effets.

Cette seconde forme de la divination est pour Platon de beaucoup la plus haute. Mais la première est certainement la plus ancienne, car elle fut pratiquée par tous les grands voyants de l'âge héroïque, et c'est par elle que je commencerai, en énumérant les principales méthodes de la divination inductive.

*
* *

Parmi les faits observables, ceux qui passaient pour extraordinaires et prodigieux étaient ceux qui devaient frapper tout d'abord l'imagination des hommes et leur paraître les signes les plus manifestes de la volonté des dieux. C'est en effet sur des prodiges (*lérata*) que les devins homériques fondent d'ordinaire leurs affirmations. Il suffit de relire l'*Iliade* et l'*Odyssée* pour en trouver un bon nombre ; je n'en citerai qu'un seul exemple.

Pendant que les chefs grecs font un sacrifice à Aulis, avant de s'embarquer pour Troie, un serpent jaillit de dessous un autel et dévore neuf passereaux juchés sur un platane (huit petits et leur mère) ; aussitôt après avoir mangé les passereaux, le serpent est changé en pierre. Alors Calchas :

> Pourquoi rester sans voix, Achéens chevelus ? Celui qui à nos yeux a fait paraître ce terrible présage, c'est le prudent Zeus... Tout de même que ce serpent a dévoré les petits passereaux et leur mère avec eux — neuf en tout — de même nous devons rester à guerroyer un nombre tout pareil d'années ; puis, la dixième, nous prendrons la vaste cité (traduction P. Mazon).

Cicéron a beau jeu de présenter ici des objections « rationalistes » :

> Pourquoi, dans ces passereaux, Calchas a-t-il trouvé le nombre des années,

plutôt que celui des mois ou des jours ? Pourquoi sa prédiction s'attache-t-elle à ces petits oiseaux dont la mort n'est pas un prodige ? Il se tait sur le serpent, changé en pierre par un prodige impossible. Enfin, quel rapport entre des passereaux et des années ?

Mais de telles remarques méconnaissent tout à fait ce qui était aux yeux des Anciens le véritable caractère des prodiges. Ce caractère a été mis en lumière par plusieurs auteurs modernes, et notamment par M. Jean Bayet (voir, par exemple, son article des *Mélanges Cumont* : *Présages figuratifs déterminants dans l'antiquité gréco-latine*). La croyance à de tels présages doit être expliquée par une survivance de la mentalité primitive, antérieure à la constitution de la mythologie polythéiste et anthromorphique. C'est par une véritable magie que les actes extraordinaires des animaux (qui furent d'abord adorés comme des dieux) déterminent ce qui se réalisera parmi les hommes ; le présage n'est donc pas seulement le signe de ce qui arrivera, il en est encore et surtout la cause ; il y a un lien fatal, impossible à dénouer par aucune conjuration religieuse, entre le présage et son accomplissement. Mais cette conception antique est recouverte, dans la plupart des textes, par l'expression d'une mentalité plus récente.

Dans la poésie épique, les devins ont sans cesse à leur disposition des prodiges, qu'il leur suffit d'interpréter. Mais, dans la réalité, cela est naturellement beaucoup plus rare, et pourtant il leur fallait ne pas rester à court devant les questions qu'on leur posait... A défaut de prodiges ils durent donc se contenter le plus souvent de simples signes (*séméia*), c'est-à-dire de phénomènes naturels et ordinaires, interprétés eux aussi comme faisant connaître la volonté des dieux suivant un symbolisme, un langage conventionnel dont les devins savaient seuls la grammaire et les lois.

L'instinct des animaux, par sa sûreté et sa fixité, parut être une force divine. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que chaque animal fut primitivement adoré comme un dieu avant d'être donné comme attribut à un dieu anthropomorphe, et cela non seulement en Egypte, mais aussi en Grèce : l'aigle de Zeus, le loup d'Apollon, l'ourse d'Artémis, la chouette d'Athéna nous rappellent l'époque ancienne où ces animaux furent eux-mêmes objets de culte.

La Terre et l'Eau, mères communes de tous les êtres, étaient considérées en Grèce comme des sources primordiales de révélation, et pourtant nous constatons que le comportement des

animaux terrestres et aquatiques y servit assez peu à la divination.

Parmi les animaux terrestres, le serpent, que nous avons vu manger les passereaux dans le prodige interprété par Calchas, réapparaît dans les sanctuaires d'Apollon et de son fils Asclépios, par exemple à Epidaure. Le lézard avait des aptitudes mantiques utilisées par certains devins, et c'est pourquoi, sans doute, il figure dans la statue célèbre d'Apollon Sauroctone, car Apollon est le dieu-prophète par excellence. Le rat, la belette, la chauve-souris servaient aussi, mais rarement, à la divination.

Quant aux poissons, ils n'étaient pas utilisés à cet effet en Grèce propre, mais seulement dans des pays exotiques comme la Syrie ou la Lycie. Lucien nous apprend qu'en Syrie, à Hiérapolis, siège d'un oracle renommé, « on nourrissait dans un lac une grande quantité de poissons sacrés de toute espèce ». Et Plutarque écrit, dans son *Traité sur l'intelligence des animaux* :

J'ai entendu dire qu'à Sura, bourg de Lycie, des gens sont préposés à l'examen des poissons, comme en Grèce à celui des oiseaux ; et l'étude de leurs évolutions, de la manière dont ils se fuient et se poursuivent, constitue une sorte d'art ou de science.

Mais rien de pareil n'est à citer en Grèce, et Plutarque exprime le sentiment général de ses compatriotes lorsqu'il écrit :

Les poissons, qui sont muets, sont privés des lumières prophétiques. Relégués dans un séjour haï des dieux, ils habitent là où s'éteint tout raisonnement, toute intelligence de l'âme.

Par contre, voici comment Plutarque parle des oiseaux, dans le même ouvrage :

Dans la science de l'avenir, la partie la plus considérable et la plus ancienne est celle qui s'appelle la science des oiseaux. Ceux-ci, grâce à leur rapidité, à leur intelligence, à la justesse des manœuvres avec lesquelles ils se montrent attentifs à tout ce qui frappe la sensibilité, se mettent, comme de véritables instruments, au service de la divinité. Elle leur imprime divers mouvements et tire d'eux des gazouillements et des sons. Tantôt elle les tient suspendus, tantôt elle les lance avec impétuosité, soit pour interrompre brusquement certains actes, certaines volontés des hommes, soit pour les faire se réaliser. C'est pour ce motif qu'Euripide appelle les oiseaux « messagers des dieux ».

Ce texte nous donne d'abord la raison du prestige des oiseaux habitants du ciel, et plus proches, par conséquent, des dieux célestes, comme Zeus et Apollon, qui ont passé de tous temps en Grèce pour les plus enclins à révéler l'avenir aux hommes. Il nous montre aussi les principaux éléments dont se composait

l'*ornithomancie*, à savoir : l'étude du vol et celle du cri des oiseaux, à quoi il faut ajouter la détermination de l'espèce.

Il y avait, en effet, des oiseaux qui étaient « favorables par nature » et d'autres qui étaient « de sinistre présage ». Mais certains étaient de bon ou de mauvais augure selon les personnes qui les apercevaient et selon les circonstances. La chouette, par exemple, était de mauvais augure pour tout autre qu'un Athénien, pour qui elle était favorable.

Quant au vol, il était particulièrement important. Tout d'abord, si l'oiseau apparaissait à main droite d'un observateur placé face au nord, c'est-à-dire à l'Orient, qui est la droite du monde, c'était un premier indice favorable ; et c'était le contraire s'il apparaissait à gauche, c'est-à-dire à l'ouest. Favorable était le vol élevé, avec les ailes bien déployées ; défavorable, le vol bas et capricieux, avec des battements d'ailes irréguliers. Les Grecs, plus subtils que les Romains, distinguaient même l'*acte* (*énergeia*) et l'*assiette* (*hédra*) de l'oiseau, mais il est difficile de savoir au juste ce qu'ils entendaient par là.

Quant au cri, son intensité et sa fréquence avaient des significations variées.

Tous les oiseaux, à commencer par les oiseaux de proie, étaient susceptibles de fournir des présages, et leur nom même (*oïônoï*, *ornithes*) finit par désigner les présages. Mais il se fit peu à peu une sélection, et quatre espèces furent considérées comme spécialement fatidiques : l'aigle et le vautour (Zeus), le corbeau (Apollon) et la corneille (Héra).

Mais l'*ornithomancie*, très en vogue à l'époque archaïque, semble avoir été un peu délaissée à l'époque classique pour d'autres méthodes.

*
* *

L'homme, être libre et intelligent, parle ou agit quelquefois de façon involontaire ou inconsciente : il peut alors passer, lui aussi, comme les oiseaux, pour mû par une volonté divine. Et cette partie de la divination inductive — qui présage la divination intuitive — n'est certes pas la moins curieuse.

Toute parole, écrivait Bouché-Leclercq, toute phrase, mot isolé ou exclamation entendue par un homme préoccupé d'une idée étrangère à celui qui parle, peut devenir, pour celui qui l'entend, un signe prophétique que les Grecs appelaient *clédôn*. C'est un rapprochement imprévu, une consonance fortuite, qui peut contenir un avertissement providentiel. Cette espèce de présage est d'autant plus véridique que le sujet parlant est moins capable de calcul, par exemple dans la bouche des enfants.

La *clédonomancie* s'attache notamment à l'interprétation étymologique des mots, pour laquelle les Grecs ont toujours eu un goût très marqué, et surtout des noms propres. Ainsi, nous raconte Hérodote, comme le roi de Sparte Léotychidas allait livrer la bataille de Mycale et qu'un député de Samos le haranguait longuement :

Léotychidas, soit qu'il eût le désir d'entendre une *clédôn*, soit que quelque divinité l'inspirât, lui fit cette question : « — O mon hôte samien, quel est ton nom ? — Hégésistrate », répondit-il (nom qui signifie : « guide-armée »). Sur quoi le Spartiate, coupant court, de peur qu'il ne voulût ajouter quelques paroles (qui auraient pu détruire l'effet du présage), reprit : « Hégésistrate ! j'en accepte l'augure... », et il retint Hégésistrate pour naviguer avec lui, trouvant son nom d'heureux présage.

Cette croyance aux *clédônes* est évidemment en liaison avec celle qui attribue aux mots, heureux ou funestes, une influence intrinsèque : dans les cérémonies religieuses, surtout, il était recommandé de ne pas « blasphémer », mais, au contraire, de ne dire que des paroles heureuses (*euphémeïn*) ou, pour plus de sureté, de se taire.

Des oracles même ne donnaient pas à leurs clients d'autres réponses que clédonistiques. Pausanias écrit :

Il y avait à Pharaï (en Achaïe) une statue d'Hermès barbu... On appelle cet Hermès Agoraïos (Hermès de la place publique), et près de lui a été installé un oracle. Devant la statue se trouve un foyer... autour duquel sont scellées des lampes de bronze. Celui donc qui veut consulter le dieu arrive vers le soir, brûle de l'encens sur le brasier, puis, ayant versé de l'huile dans les lampes et les ayant allumées, il place sur l'autel, à droite de la statue, une monnaie du pays, et s'approche ensuite du dieu pour lui poser à l'oreille la question qui l'amène ; après quoi il quitte cet endroit en se bouchant les oreilles. Une fois hors de l'agora, il ôte ses mains de ses oreilles, et la *première voix* qu'il entend, c'est la réponse de l'oracle.

Ce n'étaient pas seulement les paroles involontaires, mais aussi les mouvements ou tressaillements du corps humain qui pouvaient servir de présages : non seulement les convulsions des épileptiques, atteints du « mal sacré », mais aussi des phénomènes aussi ordinaires que le bourdonnement d'oreilles (qui a gardé aujourd'hui le même sens que dans l'antiquité) et l'éternuement, car il suffisait que l'acte physiologique fût soustrait à la volonté pour paraître imputable à l'influence divine. Je n'en citerai qu'un seul exemple, pris dans l'*Odyssée*, chant XVII. Pénélope est en train de faire des vœux pour le retour d'Ulysse et la punition des prétendants :

Sur ces mots Télémaque éternua si fort que les murs, d'un écho terrible,

retentirent. Pénélope en riant se tourna vers Eumée et lui dit aussitôt ces paroles ailées : « Allons ! va nous chercher cet hôte ! qu'on le voie ! N'as-tu pas entendu mon fils éternuer à toutes mes paroles ? Ah ! si c'était la mort promise aux prétendants ! » (traduction V. Bérard).

On distinguait même parfois l'éternuement entendu à droite et favorable, de l'éternuement entendu à gauche et défavorable !

*
* *

La divination par l'examen des entrailles d'animaux — la *hiéroscopie* ou *extispicine* — n'est pas née en Grèce, mais, venue d'Etrurie ou, peut-être, de Chaldée, elle y connut un grand succès à l'époque classique.

Il fut un temps, écrit Alain, où l'homme se dirigeait en ses aventures d'après le vol des oiseaux, et savait prévoir le pâturage et la source d'après l'estomac du cerf qu'il avait tué. Le gésier de l'oiseau lui enseignait qu'il pouvait manger des graines jusque-là suspectes ou mal connues, d'où est venue la coutume politique de décider des actions importantes d'après l'observation des entraille animales.

Quelle que soit l'origine — discutable — de la hiéroscopie, le principe en est beaucoup plus complexe que celui de l'ornithomancie : il fallait admettre que la Providence, non seulement guidait les mouvements des oiseaux, mais encore qu'elle avait gravé à l'avance dans les viscères des animaux les réponses qu'elle voulait donner aux hommes ; il fallait admettre enfin qu'elle guidait le choix du sacrificateur de façon à lui faire égorger précisément la victime qui contenait la réponse exacte à la question posée !

Le sacrifice ayant toujours été en Grèce l'acte religieux par excellence, les victimes ne manquaient pas. La hiéroscopie utilisait toutes les espèces d'animaux, mais surtout, en Grèce, les chèvres, les agneaux et les veaux. De même, tous les viscères pouvaient donner des indications utiles, mais le foie avait une importance toute particulière.

Dans le foie, trois choses principales sont à examiner : les lobes, la vésicule biliaire et la veine-porte. Ainsi, dans l'*Electre* d'Euripide, Oreste, avant de tuer Egisthe, l'assiste dans un sacrifice dont les présages funestes annoncent le meurtre imminent :

Egisthe prend dans les mains d'Oreste les viscères sacrés et les observe. Un lobe manque au foie; la veine-porte et les vaisseaux voisins de la vésicule biliaire montrent à ses regards des saillies funestes. Egisthe s'assombrit et Oreste demande : « Pourquoi cet air découragé ? — Etranger, je redoute un piège du dehors. J'ai un ennemi mortel, le fils d'Agamemnon, et il est en guerre contre ma maison. »

Ce lobe du foie dont l'absence est particulièrement funeste est celui que l'haruspicine latine appelle *caput jecoris*, « la tête du foie ». L'absence de ce lobe, présage de ruine et de mort, est le plus certain des signes que fournit l'examen des viscères ; c'est ainsi que furent avertis de leur fin prochaine Cimon, Agésilas, Alexandre le Grand.

Cette importance du foie dans la divination eut deux conséquences notables : elle fit progresser de bonne heure la connaissance anatomique de cet organe et elle influença directement les théories de Platon et d'Aristote relatives à la divination et aussi, d'une façon plus générale, leurs doctrines en physiologie.

*
* *

A la hiéroscopie était étroitement liée l'*empyromancie*, c'est-à-dire la divination par le feu. A l'époque homérique, où la hiéroscopie était ignorée, les prêtres et les sacrificateurs, pour savoir si les victimes étaient ou non agréables aux dieux, en détachaient les cuisses, qu'ils faisaient brûler sur l'autel. On observait alors la manière dont brûlaient et grésillaient les chairs, l'éclat de la flamme, l'aspect de la fumée.

D'autre part, à l'époque classique, l'examen des entrailles était fréquemment suivi de la combustion des victimes en tout ou en partie. A Olympie, on les faisait bouillir dans un chaudron, comme l'atteste ce prodige raconté par Hérodote :

Il était arrivé à Hippocrate, père du tyran Pisistrate, alors qu'il assistait comme simple particulier aux fêtes d'Olympie, une aventure tout à fait prodigieuse. Il avait sacrifié les victimes d'usage (sans doute pour consulter l'oracle de Zeus olympien), les chaudrons étaient dressés, remplis de chair et d'eau ; sans que le feu fût encore allumé, ils se mirent à bouillir et débordèrent. Chilon de Sparte (un des sept sages), qui se trouvait là par hasard et était spectateur du prodige, donna à Hippocrate le conseil de ne pas avoir d'enfant. Hippocrate ne suivit pas ce conseil et, par la suite, il lui naquit ce Pisistrate (qui devait être si funeste aux Athéniens).

Il existait aussi une *empyromancie* végétale, que devaient encourager les Pythagoriciens à l'exclusion de l'empyromancie animale, car on sait qu'ils étaient hostiles à toute effusion de sang. On observait la fumée de l'encens, les crépitements du laurier et de la farine d'orge dans la flamme, par exemple à Delphes.

*
* *

Les méthodes de la divination par les objets inanimés sont à

peu près infinies en nombre. Je ne mentionnerai ici que la divination par l'eau, par les miroirs et par les arbres.

J'ai dit, à propos des poissons, que l'eau, à la différence de ses habitants, possédait aux yeux des Grecs d'importantes vertus surnaturelles. Les sources et les fleuves paraissaient doués d'une clairvoyance divine, et les Olympiens, chez Homère, jurent par l'eau du Styx, qui confond les parjures. Nous verrons plus tard le grand rôle joué par l'eau dans la divination intuitive : à Delphes, par exemple, l'eau de Cassotis, bue par la Pythie, contribuait à la mettre en état de délire prophétique. Mais déjà la divination inductive utilisait l'*hydromancie*, comme on le voit notamment par ce que nous racontent d'anciens auteurs au sujet de la source d'Aphrodite Aphax dans le Liban.

En Syrie, dans le site si impressionant du cirque d'Afka, aux sources du Nahr Ibrahim (l'ancien fleuve Adonis), là même où Maurice Barrès crut entendre « l'écho insensé des hurleuses » qui pleuraient la mort d'Adonis, il y avait un temple d'Aphrodite, déesse amante du jeune dieu.

Près du temple, dit Zosime, se trouve un étang semblable à une citerne... Ceux qui venaient adorer la déesse apportaient des présents en or et en argent, des toiles de lin, de byssus et autres matières précieuses ; si ces présents étaient acceptés, les étoffes aussi bien que les objets pesants allaient au fond. Si, au contraire, ils étaient rejetés, on voyait surnager les étoffes et même tout ce qui était fait d'or, d'argent ou d'autres matières assez pesantes pour ne pas flotter naturellement.

C'est de cette manière que les Palmyréniens furent avertis de la ruine prochaine de leur puissance.

Quant aux miroirs, Pausanias écrit :

Devant le temple de Déméter à Patras, il y a une source... C'est là un oracle infaillible, non à vrai dire pour n'importe quel objet, mais concernant les maladies. Après avoir attaché un miroir à une ficelle, on le laisse descendre en prenant garde qu'il ne pénètre pas dans la source, mais que le contour du miroir effleure seulement l'eau. Ensuite, après avoir adressé des prières à la déesse et brûlé de l'encens, on regarde dans le miroir. A cela se borne la vertu de révélation que possède cette eau.

Le miroir semble n'être là qu'un accessoire destiné à renforcer la vertu mantique de l'eau. Il y a deux types de divination proprement dite pas les miroirs, ou *catoptromancie* :

L'un ne fait appel à aucune force surnaturelle et se contente d'utiliser la vertu en quelque sorte magique que possèdent les surfaces resplendissantes de favoriser la divination en excitant l'imagination ; c'est à ce genre qu'appartient la méthode parodiée par Aristophane (*Acharniens*, 1128), où Lamachos dit à son esclave : « Toi, verse de l'huile sur le bouclier. Sur l'airain,

je vois un vieillard qui sera poursuivi pour lâcheté.» L'autre type de catoptromancie a un caractère religieux et démonologique très net et emploie des invocations à Dieu et aux démons... Il devait avoir dans la suite des temps un succès bien plus considérable que le premier (A. Delatte, *La Catoptromancie grecque et ses dérivés*).

*
* *

La Terre, comme l'Eau, est une source primordiale de révélation, et c'est assurément au culte de la Terre, nourricière à la fois des hommes et des plantes, que se rattache la divination par les arbres. Et ces mots de « divination par les arbres » évoquent immédiatement les chênes oraculaires de Dodone.

Cet oracle, connu d'Homère, passait pour le plus ancien de la Grèce. En Epire, dans un pays froid et venté, battu par de fréquents orages, au pied du mont Tomaros, les Pélages, ancêtres des Grecs, auraient cru entendre la voix même de Zeus dans le murmure des chênes agités par le vent. A Zeus était associée une déesse *parèdre*, Dioné, identique à la Terre. Les prêtresses de Dioné, les Péléiades, et les prêtres de Zeus, les Selles, étaient les ministres de l'oracle. L'*Iliade* caractérise les Selles par deux épithètes signifiant qu'ils couchaient à même la terre (pour être en contact plus direct avec elle) et qu'ils ne se lavaient jamais les pieds (les soins du corps étant considérés évidemment comme contraires à la sainteté !)

Un mythographe nous dit :

A Dodone il y avait un chêne consacré à Zeus, et dans ce chêne était un oracle dont des femmes (les Péléiades) étaient dites prophétesses. Les consultants s'approchaient du chêne et l'arbre s'agitait un instant, après quoi les femmes prenaient la parole, disant : « Zeus annonce telle ou telle chose ».

Notre curiosité n'est guère satisfaite par une notice aussi brève. Par quels procédés les Péléiades interprétaient-elles les mouvements du feuillage ? On a suggéré qu'elles devaient joindre à l'interprétation du signe une inspiration intérieure et, par conséquent, combiner la divination intuitive avec la divination inductive.

Mais, comme dans tous les grands oracles de la Grèce, plusieurs méthodes ont été pratiquées à Dodone, successivement et parfois même simultanément. Il n'est pas douteux que les Selles aient prophétisé en interprétant le son du bronze. Callimaque les appelle « serviteurs du bassin qui ne se tait jamais ». Les traditions sont d'ailleurs divergentes. On nous parle de nom-

breux bassins placés en cercle les uns à côté des autres : lorsque l'un d'eux heurtait l'autre sous la poussée du vent, ils prolongeaient indéfiniment le son ainsi produit. Mais on mentionne aussi un instrument plus perfectionné, offert par les Corcyréens : deux colonnettes voisines supportaient, l'une, un bassin de bronze, l'autre, la statue d'un enfant qui tenait à la main un fouet formé de trois chaînettes de bronze garnies de boutons métalliques : ces chaînettes, agitée par le vent, frappaient le bassin.

Cette méthode « du bronze » est apparentée à la première, celle « du chêne », en ce qu'elle est encore acoustique : c'est par l'oreille que les ministres de l'oracle perçoivent la voix de Zeus, que répercute le feuillage ou l'airain. Mais, à basse époque, une autre méthode, bien différente, est attestée par Cicéron : la divination par les sorts ou *cléromancie*.

Les fouilles célèbres de Carapanos, au siècle dernier, et celles qui ont été exécutées plus récemment à Dodone ont livré un grand nombre de lamelles de plomb, que les consultants remettaient aux ministres de l'oracle après y avoir gravé à la pointe leurs questions. On y trouve le souvenir de quelques consultations publiques de cités. Par exemple, les Corcyréens « demandent à Zeus Naïos et à Dioné à quels dieux et à quels héros il leur faut adresser des sacrifices et des prières pour maintenir chez eux la concorde civile » (qui était sans doute très menacée). Mais il s'agit surtout de particuliers, qui posent les questions les plus banales, pour obtenir ou recouvrer la santé (la leur ou celle de leurs proches), ou la prospérité de leurs affaires.

Une question est tout à fait futile : « Agis demande à Zeus Naïos et à Dioné, au sujet des couvertures et des oreillers, s'il les a perdus lui-même ou si quelqu'un du dehors les a volés. » Une autre est beaucoup plus grave : « Lysanias demande à Zeus et à Dioné si l'enfant dont Nyla est enceinte est bien de lui. »

La réponse du dieu était parfois écrite au-dessous de la demande, mais, sur les lamelles retrouvées, malheureusement, elle est presque toujours indéchiffrable. On voit cependant que le dieu recommande à un homme, qui hésitait sur le choix de son métier, d'exercer celui de son père, à savoir la pêche.

(*A suivre.*)

Probabilités et Théorie du choix

par PIUS SERVIEN,

Docteur ès lettres.

I

On sait que la théorie des probabilités présente, dès ses premiers chapitres, certains caractères peu satisfaisants. Ils se retrouvent, sous une forme ou sous une autre, dans tous les ouvrages. C'est une véritable impasse, dont on s'accorde à reconnaître l'existence, mais dont les efforts les plus variés et les plus ingénieux n'arrivent pas à nous dégager.

Certains auteurs parviennent à dissimuler assez bien ces difficultés, par exemple sous un appareil logique fort délicat. D'autres, au contraire, comme Poincaré, prennent plaisir à les bien mettre en lumière ; et l'on sait que Poincaré commence son livre par une définition qu'il traite lui-même de pétition de principe.

Or, il s'agit de questions, en somme, élémentaires. D'autre part, on voit les esprits les plus vigoureux s'y attaquer ; et, s'il faut en croire un Poincaré, sans succès. Enfin, il n'y a aucune raison de penser qu'il s'agisse de points par nature insolubles. On peut donc en déduire que les méthodes jusqu'ici à la disposition des chercheurs, mathématiciens ou philosophes, échouent devant les problèmes en question.

Dans ce qui suit, on en comprendra la raison, et l'on verra se dissiper sans peine ces difficultés classiques. Elles dépendent, en effet, d'un état insuffisant des connaissances relatives aux propriétés fondamentales du langage. Les difficultés rencontrées à la base de la théorie des probabilités, ainsi que les difficultés encore plus grandes rencontrées à la base de l'esthétique, mettent en lumière la même insuffisance fondamentale de la connaissance linguistique.

Nous avons montré, contrairement aux opinions acceptées partout jusqu'alors, que le langage contient en son sein un domaine

restreint, le « langage des sciences », ayant des propriétés bien définies qui ne s'étendent pas au delà de ses frontières (1).

Naguère, on admettait implicitement que les mêmes propriétés se retrouvent partout dans l'ensemble du langage ; et qu'il suffisait de bien s'y prendre pour raisonner correctement, de la même façon, dans n'importe quel domaine. Le mode de raisonnement jugé adéquat était, dans son essence, le même partout.

Nous avons montré, au contraire, qu'il y a encore dans le langage un autre pôle, aux propriétés respectivement opposées à celles du domaine fermé que nous avons dénommé « Langage des sciences ». Nous avons appelé ce second pôle le « Langage lyrique ». Bien entendu, ces deux étiquettes se rapportent, à l'exclusion de tout autre sens, à la découverte de ces nouveaux faits de langage.

De cette analyse du langage, qui contredit les postulats les plus chers à la philosophie classique (notamment à Leibnitz, Descartes, Spinoza), résulte aussitôt une Théorie du Choix.

L'esthétique nouvelle, celle qui aboutit à des résultats en « langage des sciences », se ramène essentiellement à cette Théorie du Choix.

Cette même théorie met en évidence la notion fondamentale de la théorie des probabilités : non pas le hasard ou la probabilité, mais le Choix au Hasard. Elle en permet l'analyse ; et fait disparaître tout naturellement les difficultés classiques que nous venons de rappeler ; qui donnaient à la théorie des probabilités un aspect unique et singulier, et l'empêchaient de ressembler à une théorie quelconque de physique mathématique.

C'est une telle théorie, semblable en tous points à celles dont les physiciens et les mathématiciens ont l'habitude, que nos nouvelles méthodes permettent de constituer ; encore que ces méthodes elles-mêmes soient étrangères aux outils dont ils avaient l'habitude de se servir. *On verra pourquoi les méthodes usuelles, combinées à un état d'esprit philosophique qui a été celui des principaux créateurs de la théorie des probabilités, depuis Pascal lui-même, ne pouvaient aboutir à la création d'une théorie normale, comme par exemple l'hydrodynamique ou l'optique.*

On ne doit pas s'étonner d'ailleurs que la théorie mathématique des probabilités ait pu parvenir à un haut développement, bien qu'elle reposât sur des bases peu correctes. En ceci, elle ne

(1) V. notre *Le Langage des sciences* (1931 ; 2e éd. Coll. des Actualités scientifiques Hermann et Cie) et aussi nos *Principes d'Esthétique, Problèmes d'art et Langage des sciences* (Bibl. de la Rev. des Cours et Conférences, Boivin et Cie, éd.).

constitue pas tout à fait un cas singulier, et l'on sait qu'il y en a bien d'autres exemples en mathématiques. Par exemple, on s'y servait avec fruit de séries, alors que la théorie des séries était justement considérée par Abel comme un « scandale ». Plus généralement, tel était l'aspect de l'analyse infinitésimale, au moment où d'Alembert devait prononcer son mot célèbre : « Allez de l'avant, la foi vous viendra ».

Mais les théories mathématiques doivent toujours finir par atteindre l'élégance nécessaire ; qui est d'ailleurs une nouvelle force ; comme le prouvent en particulier, avec évidence, les deux cas que nous venons de citer. Il est temps que la théorie des probabilités découvre ses bases naturelles. Les difficultés initiales qu'elle rencontrait, ne formaient d'ailleurs pas, bien entendu, une zone toute limitée et sans conséquences ultérieures. Bien des endroits de la théorie et par exemple le chapitre des probabilités continues, dérivaient directement des positions initiales, et participaient à leur nature si peu satisfaisante. En éclaircissant les principes, c'est donc l'économie de la théorie tout entière que nous aurons à reprendre.

*
* *

Ces défauts que l'on reconnaît à la théorie des probabilités ne doivent pas être considérés comme une affaire de présentation formelle, mais comme un vice de structure. Tant qu'il demeure, il est utile d'adopter l'attitude de Poincaré, qui laisse bien visibles les fissures de l'édifice. Il ne semble pas que certains appareils logiques, qui jettent un voile de symboles sur ces difficultés, les aient mieux résolues, et soient allés plus loin que Poincaré. C'est utiliser la virtuosité logique à masquer les fautes de logique. En effet, si une proposition, exprimée en français, en contient de fort grosses, elles conservent leur caractère, vêtues de péanien. En ces questions si élémentaires, ou bien il est possible de s'exprimer correctement en français ; ou bien on ne peut pas davantage s'exprimer correctement en un langage hérissé de symboles. Tout ce qu'on y gagne, c'est que les fautes de logique échappent à bien des gens qui les eussent immédiatement aperçues en français ; mais qui se borneront, en présence du texte logistique, à des réflexions analogues à celles de Poincaré, lisant un jour un texte de Burali-Forti destiné à définir le nombre Un : « J'entends trop mal le péanien pour oser risquer une critique,

mais je crains bien que cette définition ne contienne une pétition de principe, attendu que j'aperçois 1 en chiffre dans le premier membre, et Un en toutes lettres dans le second ».

On entend dire, sans doute, que la théorie des probabilités a fait ces derniers temps d'immenses progrès. On peut avoir cette opinion, quant à certains développemets mathématiques qui la prolongent, ou parfois se greffent sur elle. Mais, quant à ce qu'on pouvait y trouver d'incorrect, il y a une trentaine d'années, au moment où Poincaré corrigeait les épreuves de son cours, il ne semble guère que l'on ait avancé ; ou alors, on a avancé encore plus profondément dans l'impasse. Les probabilités sont sans doute à la mode, on en parle plus que jamais : depuis la théorie cinétique, les quanta, les efforts que font les physiciens pour réexaminer leurs principes. Mais, à l'égard des principes mêmes des probabilités, cette abondance de colloques et de discussions, ces amendements continuels, semblent traduire moins la certitude d'un progrès qu'une certaine impatience et agitation dans l'impasse. On se rendra compte, en effet, si l'on recherche dans les derniers ouvrages les points délicats signalés par Poincaré, qu'on retrouve, soit à peu près la même chose, soit des efforts d'axiomatique et de logistique qui laissent le moutier où il est.

Quant à ces efforts, un exemple fera mieux comprendre, et leur succès dans certains cas, et leur échec dans celui-ci. On s'autoriserait mal à propos, pour aborder nos difficultés par ces méthodes, des succès obtenus par une logique très fine, par exemple en théorie des fonctions. Considérons cette proposition : « Une ligne fermée partage le plan en deux régions ». Bien des gens seront étonnés de voir Jordan employer une demi-douzaine de pages à la démontrer. Cependant il est clair qu'une analyse très fine de propositions élémentaires telles que la précédente, leur démonstration aussi rigoureuse que possible, est une œuvre nécessaire. Mais affiner tant qu'on peut une pétition de principe, ne fait que la rendre encore plus pétition de principe ; et c'est le lot de certains efforts récents.

Admettons d'ailleurs que certains esprits soient si profondément logiciens, qu'ils ne puissent rectifier la plus grossière faute de logique, sans se servir de leur symbolisme ; à leur aise. Pour le comprendre plus aisément, on pourra penser à ces virtuoses en algèbre, qui ne peuvent trouver le plus simple lieu géométrique, s'ils n'ont d'abord couvert plusieurs pages de calculs. Mais il y a un critère final : après ces calculs, qui ne sont qu'un moyen, en rapport avec leur tour d'esprit (et que l'on peut trouver parfois

peu élégants, par la disproportion de l'échafaudage avec le résultat) ; en fin de compte, s'ils ne se sont pas trompés, ils nous disent simplement le lieu. On n'est pas obligé de les suivre dans leurs pages de symboles, dans leurs amendements indéfinis chaque fois qu'on les prend en faute ; dans leurs remises à flot des « choix de position » et autres formes élaborées de la vieille pétition de principe ; qu'il valait mieux, à la mode de Poincaré, exposer et avouer simplement.

*
* *

Il peut sembler difficile à comprendre qu'une théorie physico-mathématique, due à une telle suite de grands esprits, conserve malgré leurs efforts un caractère singulier, en quelque sorte hybride. Y aurait-il là quelque difficulté de l'ordre du postulat des parallèles, ou de la quadrature du cercle ? Il importerait alors de la mettre en lumière. En l'absence d'éclaircissement sur ces points il peut sembler vain d'espérer plus de succès, là où de tels esprits ont échoué. Bref, il est de bonne méthode de se demander, avant tout nouvel effort, à quoi peut être attribué l'état où nous trouvons la théorie, vieille déjà de trois siècles ; en jetant un bref regard sur son histoire.

On sait qu'il y a deux façons d'aborder la théorie, nées toutes deux au XVIIe siècle. L'une est née des jeux de hasard : la correspondance entre Pascal et Fermat, datée de 1654, se pose cet ordre de problèmes. L'autre est née de la statistique : des problèmes que des mathématiciens se posent en considérant, par exemple, des documents statistiques relatifs à la mortalité ; d'où il résultait, aussi, dans des régions de commerce actif comme les Provinces-Unies, des problèmes pratiques de rentes viagères, etc. Huyghens s'en occupe dans une œuvre de 1657. Jacques Bernouilli s'en occupe aussi, vers la fin du même siècle, en travaillant à son *Ars conjectandi* (qui devait paraître seulement en 1713, après sa mort). On peut classer les deux façons de fonder et d'exposer la théorie des probabilités, suivant ces deux directions initiales.

Le premier mode d'exposition est le mode préféré de l'école classique française qui a un rôle prépondérant dans la création de la théorie des probabilités : de Pascal et Fermat à Buffon, Laplace, Bertrand, Poincaré (sans omettre nos contemporains, Borel, Fréchet, Darmois, etc.). Il part de la probabilité *a priori* : l'on considère, par exemple, les chances égales qu'ont les faces d'un dé, avant que le jeu commence.

L'autre mode d'exposition est celui de la probabilité *a posteriori*. On lance un dé un grand nombre de fois, on fait la statistique des résultats, et on définit la probabilité à partir de là. C'est surtout dans cette voie qu'on a cherché, par un abandon de la théorie classique, et à l'occasion par la recherche de présentations logistiques, un remède aux difficultés classiques ; sans d'ailleurs échapper aux mêmes difficultés, retrouvées sous quelque autre forme.

Cependant, si l'on considère les problèmes eux-mêmes, soit relatifs aux jeux, soit à la statistique, il n'y a rien dans leur nature propre qui semble promettre de telles difficultés, ni la persistance de la théorie dans un état hybride. On doit donc chercher une explication de cette singularité de la théorie, qui la distingue du reste de la physique mathématique, moins dans son objet propre, que dans le chemin suivi par ceux qui se sont occupés des probabilités, et qui les aurait conduit à une certaine méconnaissance de cet objet. Voyons s'il en est ainsi, et quelles raisons ont concouru pour empêcher les chercheurs de donner au calcul des probabilités une forme normale.

Il vient d'abord à l'esprit que ce calcul a été enseigné d'une manière suivie, avant d'avoir atteint cette forme normale. L'enseignement tend un peu inévitablement à transformer les questions pendantes en questions acquises ; et, en cas de faux départ, à se maintenir sur le terrain même de ce départ. Des difficultés de base s'estompent, les « fausses fenêtres pour la symétrie » sont bientôt dessinées (ainsi le chapitre des probabilités continues) ; et puis on répare constamment cet édifice qu'on habite, plutôt qu'on ne le rebâtit. Mais enfin ces difficultés, peut-être plus délicates pour la théorie des probabilités, lui sont cependant communes avec d'autres théories.

Une raison particulière à la théorie des probabilités, c'est précisément qu'elle s'est développée dans une atmosphère particulière, a subi constamment les perturbations d'une certaine mystique. Ce qui lui a nui, c'est qu'on lui a constamment donné un sens qu'elle n'avait pas ; et qui l'entraînait hors de ce domaine linguistique restreint, le « Langage des sciences ».

Quand on assiste à l'échange de lettres entre ces deux mathématiciens, Pascal et Fermat, qui sont à l'origine de ce Calcul, on n'y trouve rien que de conforme à des recherches mathématiques ; et aucune des difficultés qui se rencontrent dans le traité de Poincaré ; on passe à côté. Dans ces lettres s'esquissait un calcul des probabilités normal.

Mais chez Pascal même on en voit bientôt apparaître un autre. Cette notion de chance, de probable, a une forte saveur mystérieuse et philosophique. Pascal nous engage à « parier croix que Dieu est ». Ce pari, où Pascal croit voir une démarche de savant, se déroule pour nous hors du « Langage des sciences ». Bernouilli choisit le nom suggestif de *Ars conjectandi*. Le philosophe aura une arme nouvelle, le mathématicien se trouvera capable d'intervenir, comme possesseur de cette Ars, dans le domaine philosophique ; dans ce domaine, dirons-nous, de langage mêlé ; où tant de savants se sentent secrètement flattés de dire leur mot, ce qui ne laisse guère d'être surprenant, quelquefois, quand on ne voit pas très bien ce qu'ils envient aux méthodes et aux résultats des philosophes. Mais peut-être leur envient-ils, précisément, leur grande liberté, leur pouvoir de traiter immédiatement de toute question humaine.

Quoi qu'il en soit, l'histoire des probabilités a toujours été influencée par de telles tendances ; alors que l'astronomie, un jour, se séparait de l'astrologie, la chimie de l'alchimie, et limitaient ce jour-là leur domaine linguistique. On connaît les savantes considérations de Condorcet, de Laplace, etc., sur la justifice et les probabilités. Jusque dans le traité de Poincaré on trouve résolu soigneusement tel problème qui, soit au point de vue physique, soit au point de vue mathématique, a un énoncé plutôt étourdissant ; par exemple, « quelle est la probabilité que ce joueur soit un grec », problème dont la solution par Poincaré est bientôt suivie d'une autre solution, différente, par Borel. Telle école toute récente ne semble avoir tant parlé de probabilités que par une mystique non moins accentuée que celle de Pascal, mais en sens contraire.

On doit ainsi reconnaître que la fortune singulière de la théorie des probabilités a été d'être mise, si l'on ose s'exprimer ainsi, à tous les langages ; alors que rien de pareil n'arrivait à la théorie de la chaleur ou à l'hydrodynamique. *On s'explique alors qu'avec un état d'esprit tout nouveau en physique mathématique, on soit arrivé à maintenir la théorie des probabilités en une forme incompatible avec la physique mathématique ; et cela même quand on proclamait explicitement l'intention de l'amender, comme cela s'est encore produit tout récemment. La direction d'intention philosophique, les profits philosophiques qu'on se proposait de tirer d'une théorie bien tirée au cordeau de la logique, conféraient du même coup à cette théorie le caractère d'un hybride philosophique : d'une*

théorie, dirons-nous, qui dépasse souvent les frontières du domaine restreint, le « Langage des sciences ».

Ainsi, cet état d'esprit a porté tout naturellement ses fruits : nous pourrons les identifier successivement avec les divers caractères anormaux de la théorie des probabilités, si l'on appelle ainsi tout ce qui est anormal en physique mathématique.

Il est déjà difficile, parfois, de démêler les questions, quand elles ont une face physique et une mathématique. Ce départ devient d'une difficulté extrême en probabilités, si de telles tendances étrangères au « Langage des sciences » viennent mêler un troisième ingrédient au mélange. Il se fait, de ces trois éléments, un solide ciment ; et la théorie demeure hybride et anormale.

Son objet même est condamné à demeurer obscur, et comme teinté d'astrologie ou de prophétie. Si elle doit servir à calculer l'incertain, à prédire, à établir la justice, etc. ; il n'est pas étonnant qu'elle reste anormale, au sens qui vient d'être dit. On en fait la théorie du hasard de la chance, du probable, de l'incertain. On en arrive à chercher ce que peut bien signifier le hasard, depuis les temps les plus reculés ; et l'on voit, au début d'un cours de physique mathématique, un Poincaré se faire soudain philologue, et se pencher, comme un Littré ou un Bailly, sur ce groupe de mots, « hasard, chance probable » tel qu'il est venu à nous de la nuit des temps. En fait, comme nous allons le voir, le but du calcul des probabilités n'est rien de tel; mais simplement un type déterminé de choix, qui se rencontre exclusivement dans le monde physique ; et dont on peut sans peine formuler les caractères, en Langage des sciences exclusivement.

En particulier, la présence de l'ingrédient philosophique dans ce ciment à trois composantes, empêchait la séparation du physique et du mathématique, et laissait la théorie en un état de mélange, qu'on a parfois remarqué, mais comme s'il était amusant, ou tout naturel, qu'il en fût ainsi. Par exemple, à propos de la « loi de Gauss », Poincaré rapporte ce mot :

« Tout le monde y croit cependant, me disait un jour M. Lippmann, car les expérimentateurs s'imaginent que c'est un théorème de mathématiques, et les mathématiciens que c'est un fait expérimental ».

A titre d'exemple, cherchons ce que devient ce point délicat (aussi fondamental que délicat) dans tel ouvrage classique récent. Dans ses *Eléments de statistique mathématique applicables à l'étude de l'astronomie stellaire*, H. Mineur écrit : « Il arrive souvent, en effet, que les lois de répartition qu'on rencontre en

physique sont voisines d'une loi de Gauss ; aussi les mathématiciens ont-ils cru longtemps que la loi de Gauss était un résultat expérimental et universel. Par contre, les physiciens ont souvent considéré la loi de Gauss comme un théorème de mathématiques, car celle-ci se rencontre dans de nombreuses questions de probabilité, comme l'étude du jeu de pile ou face ». Ainsi, le mélange subsiste ; et ces lignes, en 1934, laissent la question exactement au même point qu'au temps de Lippmann et de Poincaré ; bien qu'une solution, évidemment, préciserait le sens de mainte statistique stellaire.

Nous avons examiné et nous examinerons ailleurs le détail de ces questions, liées au développement des probabilités. Ici il suffisait d'indiquer l'origine et la nature globale des difficultés que nous avons à résoudre, afin d'entrevoir du même coup le genre de méthodes qui permettraient enfin de réussir.

*
* *

Les remarques précédentes indiquent les lignes générales d'une recherche nouvelle. En présence de ce mélange, la théorie hybride des probabilités, il s'agit de séparer les trois éléments composants, mathématique, physique et celui qui n'est pas en « Langage des sciences » ; afin de rejeter ce dernier, et reconnaître la frontière entre les deux premiers.

Nous avons employé un moment, pour désigner vaguement cette impureté de la théorie qu'il s'agit d'éliminer, un nom usuel, l'étiquette « philosophique ». Une telle étiquette ne peut que rappeler cette nécessité d'une élimination ; mais elle est évidemment trop vague pour en fournir le moyen. Une telle notion courante ne peut servir à aucune opération précise (car il y a de tout en « philosophie ») ; mais seulement à rattacher les opérations précises que nous entreprendrons, aux précédentes considérations historiques.

En réalité, le problème que nous venons de poser prend son caractère précis si on le considère comme un problème de langage. Il s'agit d'une séparation à effectuer dans le sein du langage total, celui qui comprend à la fois toutes les nuances du mot hasard, la description d'un dé matériel et une formule d'analyse combinatoire.

Or, nous possédons maintenant l'instrument, le prisme qui sert généralement à ces sortes de dissociations, que nous avons appelées la méthode des domaines. Ce prisme, c'est l'analyse fon-

damentale du langage que nous avons donnée ailleurs, et dont nous nous bornerons à rappeler ici les traits essentiels.

Ce prisme nous fournira les moyens précis nécessaires pour éliminer une des trois composantes de la théorie, celle qui constitue son impureté : la composante qui n'est pas en « langage des sciences ».

Le ciment tripartite ainsi brisé, et l'impureté systématiquement éliminée, il deviendra plus aisé, et ce sera le second point de la méthode, de séparer les deux autres composantes. Autrement dit, dans le domaine uniquement en « langage des sciences » que nous retiendrons, il restera à séparer systématiquement (en nous bornant pour commencer à cette indication globale) ce qui est physique de ce qui est mathématique.

Ceci empêche désormais de méconnaître l'objet réel de la théorie, chose physique bien déterminée, et non notion vague et relevant de la philosophie comme le « hasard ». Du même coup se trouve dessiné le plan de notre recherche. *Il convient d'abord de reconnaître exactement la classe de choses physiques que la théorie des probabilités considère. Il convient ensuite d'examiner comment elle leur adjoint un domaine de calcul. Ces deux domaines, depuis l'origine et aussi loin que se poursuivra la théorie, se trouveront ainsi séparés.* Mathématiciens et physiciens n'auront plus à s'attribuer réciproquement la responsabilité d'une proposition. Et l'on peut se demander quel effet aurait produit au beau milieu d'un colloque, fût-il de très fins logiciens, cette question à brûle-pourpoint, si élémentaire pourtant : le choix au hasard est-il une chose physique ou une chose mathématique ? C'est à poser et à éclaircir ces questions élémentaires, mais fondamentales, que sert notre analyse fondamentale du langage.

* * *

La démarche que nous devons suivre apparaît d'ailleurs comme une simple répétition de la démarche fondamentale de l'esthétique, que nous avons indiquée ailleurs. Nous trouvons en effet des chercheurs occupés à étudier, d'une part, le hasard ; d'autre part, l'art.

Considérons cette seconde étude. Soit un marbre de Michel-Ange. Admettons que je me propose de l'étudier comme une chose physique quelconque. Je peux mesurer ce marbre, le peser, etc. Mais ceci reste du travail superficiel, peut-être faux, tant que je

ne me pose pas la question : qu'est-ce que l'objet que j'étudie ? Est-ce en tant que minéral qu'il m'intéresse ?

Alors on est tenté d'en donner une définition du type : « la beauté, c'est... » ; ou encore : « le hasard, c'est... » ; tout comme on dit : « une circonférence, c'est le lieu des points équidistants d'un point nommé centre ». *Une question fondamentale que nous avons dû nous poser, c'est de savoir si une telle définition directe est possible dans tous les cas. Nous avons reconnu que cette possibilité ne s'étend pas au delà des frontières d'un certain domaine de langage, que nous avons étiqueté « Langage des sciences ».*

Parfois, de guerre lasse, on se dit : tant pis, je ne définirai pas, je prendrai « cela » pour une vérité fondamentale, et je m'en occuperai en savant. Par exemple, après maints essais pour définir « probable », certains auteurs ont proposé de le tenir ainsi pour une notion fondamentale.

Mais qui me permet de croire que, en procédant ainsi dès la base, je pourrai ensuite procéder en savant ? Qui me permet de croire que le « cela » que j'étudie, simplement parce que je l'ai muni d'une étiquette, reste le même pendant que je l'étudie ?

Autrement dit, quand une science se trouve dans cette impasse, la question fondamentale qu'elle a devant elle est, non pas une question d'objet ou de méthode, mais une question de choix. Par quel critère, ou même par quel type de critère, vais-je isoler l'objet de ma science ?

En esthétique, ce qui distingue ce bloc de marbre d'un autre, c'est qu'il résulte d'un certain choix. En probabilités, ce qui distingue le hasard que j'étudie, c'est qu'il correspond à un certain type de choix.

L'esthétique se définit donc, non par son objet, « l'œuvre d'art »; encore moins par les démarches très dissemblables qu'on a faites dans le vague domaine de la « beauté ». Elle résulte d'une analyse fondamentale de nos choix : de la mise en évidence d'un type de choix, qui est ici directement objet de science : le choix lyrique.

Le Calcul des Probabilités résulte pour nous de la définition d'un nouveau type de choix : le choix du hasard.

Dans l'un et l'autre cas, il s'agit de confronter le choix spécial dont on s'occupe, avec les choix usuels en « Langage des sciences »; et de trouver la méthode pour les y réduire.

Bref, tant que le type de choix n'est pas précisé, le problème fondamental posé par le Calcul des Probabilités, n'est que le problème fondamental de l'esthétique ; lequel résulte immédiatement de notre analyse du langage en ses deux pôles.

A partir du moment où l'on particularise le type de choix (d'une part, choix lyrique, d'autre part, « choix au hasard »), alors seulement l'étude de l'« art » et l'étude du « hasard » divergent.

Bref, à notre avis, la démarche si errante de l'ancienne esthétique provenait de ce qu'on traitait le langage comme homogène dans son ensemble ; et par suite la méthode précédente n'apparaissait pas.

Nous croyons qu'il en est de même pour les parties de la théorie des probabilités qui sont restées, malgré les efforts de grands savants, dans un état incompatible avec le reste de la science (1).

(*A suivre.*)

(1) Cf. notre ouvrage *Le Choix au Hasard* (Coll. Actualités Scientifiques, Hermann, éd.), sous presse.

L'évolution du roman dans la Grèce contemporaine :

Les problèmes et les origines du roman néohellénique

par André MIRAMBEL,

Chargé de Cours à la Sorbonne,
Professeur à l'Ecole des Langues Orientales.

II

III. — Les origines (1)

Le roman néohellénique est le genre littéraire qui a connu le développement le *plus rapide et le plus riche*, puisqu'il n'a pas fallu cinquante années à la prose pour le créer et lui donner ses formes. Mais *les origines* n'en sont par récentes, et la diversité en est grande.

1° Aux *origines lointaines*, se rattachent *le goût de la narration, la forme du récit.* On les constate dans les œuvres les plus anciennes de la littérature grecque, dans les épopées, et, même un peu plus tard, dans certaines parties de la poésie lyrique, didactique, dans l'élégie et dans le drame, d'où l'élément épisodique est rarement absent.

a) A *l'époque alexandrine*, apparaît, soit par opposition à la littérature d'érudition, soit, souvent aussi, en combinaison avec elle, une littérature romanesque, qui revêt tantôt la forme purement imaginative, tantôt celle de l'histoire romancée : ainsi dans les ouvrages d'Hécatée d'Abdère («Sur les Hyperboréens», « Sur l'Egypte »), dans l'œuvre d'Evhémère, dans les « Contes Milésiens » d'Aristide de Milet dont parle Plutarque.

b) A *l'époque hellénistique*, plusieurs des œuvres de Lucien comme l' « Histoire Vraie » ou l' « Ane », ont un aspect de roman, et l'on voit se développer, issue de la sophistique et des exercices d'école des rhéteurs, toute une production d'œuvres fantaisistes par le sujet, mais qui ont pour trait commun la description étendue d'un sentiment à propos d'une intrigue conventionnelle, ou le récit d'aventures merveilleuses se déroulant dans un cadre fictif ; telles sont les « Merveilles d'au delà de Thulé » d'Antonius

(1) Voir *Revue des Cours et conférences* n° 4, du 30 janvier 1940.

Diogène vers la fin du Ier siècle de notre ère, et les « Babyloniques » de Iamblichos (dans la seconde moitié du IIe siècle). L'élément sentimental est plus riche dans les « Récits Ephésiens » de Xénophon d'Ephèse, dans les « Ethiopiques » ou « Théogène et Chariclée » d'Héliodore, au IIIe siècle, dans les « Aventures de Leucippe et de Clitophon » d'Achille Tatios, au IVe siècle, dans « Chaeréas et Callirhoé » de Chariton de Lampsaque, au Ve, enfin dans la pastorale célèbre de Longus « Daphnis et Chloé ».

c) *La littérature byzantine* connaîtra, elle aussi, cette tradition narrative ; elle apparaît, tout d'abord, dans les poèmes épiques de « Digénis Akritas » (1), d' « Armur », dans l' « Achilléide », dans la « Vie d'Alexandre », dans le « Récit de Bélisaire », qui, du Xe au XIVe siècle, constituent différents cycles autour de la vie légendaire de personnages illustres ; en second lieu, on constate une prédilection pour les poèmes des littératures étrangères, orientales ou occidentales, qui se manifeste par des traductions, comme, par exemple, dans le roman religieux de « Barlaam et Joasaf », pris à la vie du Bouda (VIIe siècle), comme dans le « Syntipas, ou Histoire des Sept Sages », traduit au XIe siècle du syriaque par Michel Andréopoulos, dans le poème connu sous le nom de « Stéphanite et Ichnilate », qui traduit le poème arabe de « Calilah et Dimnah » (XIe siècle) ; il s'agit là d'œuvres dont l'origine appartient à la littérature des Indes, et qui, à travers les traductions, se sont transmises d'une littérature à l'autre. Du XIIIe siècle sont les traductions du « Songe de Scipion » de Cicéron par Maxime Planoudis, de la « Guerre de Troie » du poème de Benoît de Sainte-More ; du XIVe siècle est la traduction de « Iliade » par Constantin Hermoniakos, tandis que sous le titre « l'Ambassadeur chevalier » apparaissait la traduction du roman français de Gyron le Courtois, qui est elle-même une adaptation du poème de Geoffroy Gaimar, d'après un récit latin d'une légende du Roi Arthur ; d'autres adaptations connues de romans en vers de notre moyen âge occidental, se produisent également, traduisant le goût de l'époque pour l'aventure : telle l'histoire d' « Imbérios et de Margaron, » ou celle de « Phlorios et Blancheflor ». Mais, à côté des traductions et des adaptations, à côté des poèmes héroïques et des épopées, il faut mentionner toute une série de poèmes romancés ou de récits d'imagination en prose, qui, au XIIe siècle, reprennent la tradition narrative de l'époque alexandrine et de l'époque hellénistique : tels

(1) Cf. les travaux de H. Gregoire sur l'épopée de Digénis Akritas dans les fascicules des dernières années de la revue *Byzantion* (Bruxelles).

les « Récits de Rodanthis et de Dosicléa » de Théodore Prodrome, les « Récits d'Hysmène et d'Hysménie » d'Eustathe, le « Jeu d'Aristandre et de Kallithéa » de Constantin Manassis, et le « Jeu de Drosillas et de Chariclée » de Nicétas Evgénianos ; ce sont ensuite, écrits en vers mais dans une langue beaucoup plus populaire, les poèmes de « Callimaque et Chrysorhoé », de « Belthandre et Chrysantsa », de « Livistros et Rodamne », d'« Apollonius de Tyr », dont les auteurs sont inconnus, et qui ont été composés entre le XIIe et le XIVe siècle. D'une œuvre à l'autre, les personnages, les cadres sont variables, mais le fond du sujet est identique : c'est l'histoire, toujours, de deux amants que séparent mille circonstances et qui finissent, après de multiples péripéties, par se retrouver ; le côté psychologique est négligé, tandis que la préférence est marquée pour le merveilleux et le divin. Sous une forme plus littéraire, cette production apparaît comme la reprise du conte populaire, mais avec le souci d'ajouter, à l'étrange de la situation des personnages, celui du cadre. En outre, elle vaut par ce qu'elle révèle de l'esprit des auteurs et de leurs contemporains. A cet égard, il y a intérêt à comparer les productions littéraires byzantines et occidentales, pour des sujets analogues. Les ressemblances de fond (intrigue, action, sentiments) posent les problèmes d'emprunts et d'influences littéraires ; mais les différences apparaissent dans les traits de civilisation, les œuvres d'Occident montrant des personnages aux caractères farouches et violentes à côté d'autres plus amènes, alors que les œuvres orientales n'offrent pas ces contrastes mais présentent une harmonie, une unité sentimentale sur un plan un peu plus conventionnel, un peu plus éthéré, de douceur et de résignation. Dans la Grèce byzantine, la littérature romanesque a évité les traits du réalisme devant lesquels la littérature occidentale n'a pas reculé, malgré la tradition courtoise et chevaleresque ; ainsi les premières manifestations du roman grec témoignent-elles d'un idéalisme qui marquera profondément, d'une manière générale, la littérature de ce pays, et dont les autres œuvres de prose porteront trace longtemps, même lorsque, plus tard, le roman se sera définitivement constitué. A partir du XVe siècle, et jusqu'au XVIIIe, les œuvres de prose cessent d'être narratives, et c'est essentiellement dans la poésie que la tendance romanesque se poursuit. On assiste même à des remaniements ou à des reprises de sujets antérieurement traités ; mais la préférence est donnée à ceux qui ont pour centre un personnage historique autour duquel s'est peu à peu constituée une légende ; ainsi les gestes de Bélisaire sont retracés dans un poème

qui s'intitule l' « Explication historique des exploits de Bélisaire », du rhodien Emmanuel Georgillas ; à la fin du XVe siècle, le « Récit d'Apollonios de Tyr » est une reprise par Constantin Téménos d'une plus ancienne version du même sujet ; à Zante, Markos Depharanas reprend le sujet d'une « Histoire de Suzanne » du XIVe siècle, sous la forme « Histoire de Daniel et de Suzanne » ; l'épopée d'Alexandre devient une vie romancée sous la plume d'un versificateur zantiote inconnu, qui a laissé un poème intitulé « Naissance, Exploits et Mort d'Alexandre de Macédoine ». Enfin, s'inspirant d'un conte de Boccace, le Corfiote Jacques Trivolis écrit l' « Histoire du Roi d'Ecosse et de la Reine d'Angleterre ». On voit aussi des traductions d'œuvres littéraires anciennes et italiennes de genre épique ; ainsi, au XVIe siècle, Nicolas Loukanis, de Zante, donne une traduction de l'« Iliade » ; à la même époque, Démétrios Zinos traduit la « Batrachomyomachie » ; vers la fin du XVe siècle, un poète inconnu traduit la « Théséide » de Boccace sous le titre « Thésée et le mariage d'Emilie » ; l'œuvre est à retenir car on en retrouvera certaines parties, imitées par le poème crétois d' « Erotocritos ».

Au XVIIe siècle, c'est encore dans la poésie que les éléments romanesques se retrouvent, mais c'est de plus en plus sous l'influence italienne : le poème de l'« Erotocritos », du Crétois Cornaros, atteste cette influence (1), en même temps qu'il témoigne d'un effort pour donner à la psychologie sa place et pour utiliser les conflits des sentiments autrement que d'une manière conventionnelle ; on peut en dire autant du poème de la « Belle Bergère » attribué au Crétois Nicolas Drimytinos, qui rappelle la pastorale de Longus, mais plus encore la littérature idyllique italienne de Sannazaro et de Guarini, dans leurs poèmes d' « Arcadia » et du « Pastor Fido » ; ajoutons l' « Histoire de la jeune Juive Markada », poème dont l'auteur reste inconnu, mais, à la différence de l' « Erotocritos » et du « Poème de la Belle Bergère », de médiocre valeur littéraire et gâté par un excessif antisémitisme ! Désormais, les poèmes romancés font défaut ; on a affaire, pour un temps, à des poèmes historiques, conventionnels, auxquels le théâtre crétois fera diversion, mais sans que le goût du roman paraisse pour cela s'éveiller. Les œuvres de prose ne méritent pas de retenir l'at-

(1) Dans un récent travail, M. E. Kriaras a signalé les rapports de ce poème crétois d'« Erotocritos » avec le roman français de « Paris et Vienne », dont le plus ancien manuscrit remonte à 1432 (*Recherches sur les sources de « l'Erotocritos »*, en grec, Athènes, 1938).

tention : ce sont des compilations d'histoire, de philosophie, de morale. On doit cependant noter l'influence croissante de la littérature occidentale, spécialement italienne, et dans la région qui sera, plus tard, appelée à jouer un rôle de premier plan dans les lettres néohelléniques, les îles Ioniennes. Il est curieux de constater que c'est par la poésie plus que par la prose que la tradition romanesque se conserve à cette époque ; la prose demeure attachée à d'autres traditions, elle paraît se détourner de ce qui est proprement « littéraire » pour s'enfermer dans un conservatisme étroit et s'interdire tout contact allogène, toute pénétration de l'extérieur ; la poésie, si elle garde une forme conventionnelle souvent encore, témoigne d'un esprit plus large, plus accueillant, plus littéraire ; c'est par les œuvres poétiques que les contacts littéraires se sont établis entre la civilisation grecque et les autres civilisations ; la poésie fut donc, à cette époque, l'ébauche de ce qu'on appellera le « cosmopolitisme » littéraire ; elle fait effort, souvent gauchement et superficiellement, pour se dégager des caractères rigoureusement ethniques et s'intéresser à l'être humain. La prose tendait à se mettre au service de l'érudition, et à n'exprimer que la « somme » des connaissances utiles : elle négligeait les êtres pour s'attacher aux choses. L'intérêt porté aux choses n'a, par contre, pas empêché la poésie de soupçonner l'intérêt que présentent les hommes ni d'amorcer le genre qui plus tard parviendra à son éclosion : d'une manière générale, la poésie, en Grèce, jusqu'à la constitution définitive de la prose, a eu le mérite d'innover, ou de recueillir les éléments dus aux essais d'innovation de la prose. Pour le roman, le fait est très net : les tentatives de l'époque hellénistique en prose restent un peu en marge du courant littéraire général, et c'est dans la poésie que vont se réfugier les éléments susceptibles d'être exploités quand les circonstances se montreront favorables ; lorsque, quelques siècles plus tard, la prose sera constituée, et que le roman sera né, la poésie s'ouvrira des voies nouvelles et ira vers d'autres destinées ; toutefois, comme si elle avait un regret d'avoir si bien aidé la prose, elle manifestera, au XIXe siècle, en plein essor de la prose, des retours au genre narratif ; mais, à ce moment, la prose n'aura plus à attendre de services de la poésie. La première assise du roman est donc le goût du récit ; il y manque une technique, et c'est ce qui a retardé l'avènement d'un genre auquel les prédispositions ne manquaient pas (1).

(1) Voir ci-après la bibliographie sommaire relative au développement qui précède, concernant les origines lointaines du roman néohellénique :
A. Pour les époques *alexandrine* et *hellénistique*, voir ci-dessus la note

2° Des *origines plus récentes* sont à rechercher dans la *littérature populaire*, les *traductions*, la *nouvelle*, et dans la *transformation de l'esprit public* en Grèce, aux XVIIIe et XIXe siècles.

a) *Le folklore* manifeste, dans *les chansons populaires*, d'abord, des tendances analogues à celles que j'ai signalées dans les productions antérieures. Ces chansons, d'ailleurs, ne sont pas récentes en Grèce et elles remontent au IXe siècle : le berceau en a été l'Asie Mineure, d'où elles se sont répandues, tantôt par rayonnement (dans le Dodécanèse, à Chypre et sur le continent), tantôt par déplacement vers l'ouest du centre de création et de diffusion (au XIIIe siècle, le Dodécanèse ; du XIIIe au XVe siècle, la Crète ; au XVIIe, les îles de la mer Egée ; au XVIIIe, la Grèce continentale et notamment l'Epire) (1) ; mais au XVIIIe siècle et au début du XIXe, les chansons populaires prennent un relief particulier ; elles sont liées intimement à la vie du peuple grec ; elles traduisent par conséquent une sorte d'esprit public, certains goûts, mieux même que ne feraient des productions supérieures de la littérature parce qu'elles touchent de plus près les masses. Les formes et les genres

bibliographique (*Généralités, Sources et Origines*, p. 251, n° 4, 1940.)

B. Pour l'*époque byzantine*, voir :

a) *Textes* :

A. Ellissen, *Analekten der mittel- und neugriechischen Literatur*, 1855 : Sp. Lambros, *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers, d'après les manuscrits de Leyde et d'Oxford*, 1880 ; E. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, t. I-X, 1880-1913 ; *Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néohellénique*, 1889-1904 ; D. Mavrophrydis, *Choix de monuments de la langue grecque moderne*, 1866 ; W. Wagner, *Medieval Greek Texts, being a collection of the earliest compositions in vulgar greek, prior to the year* 1600, 1870 ; *Carmina Graeca medii aevi*, 1873 ; *Trois poèmes grecs du moyen âge inédits*, 1881 ; C. Sathas et E. Legrand, *Les exploits de Digénis Akritas, épopée byzantine du Xe siècle, publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique de Trébizonde*, 1875 ;

b) *Études* :

K. Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischen Literatur*, 1897 ; K. Dieterich, *Geschicht der byzantinischen und neugriechischen Literatur*, 1909 ; Rizos Néroulos, *Cours de littérature grecque moderne*, 1828 ; Ch. Gidel *Études sur la littérature grecque moderne*, 1866 ; G. Paris, *La littérature française au Moyen Age* (*XIe-XIVe siècles*), 1888; H. Pernot, *Etudes de Littérature grecque moderne*, 1908 ; R. Nicolaï, *Geschichte der neugriechischen Literatur*, 1876) ; Ch. Gidel, *Nouvelles études sur la littérature grecque moderne*, 1878 ; A. Rangavé, *Histoire littéraire de la Grèce moderne*, I, 1877 ; A. Rangavé et D. Sanders, *Geschichte der neugriechischen Literatur*, 1884 ; E. Voutiéridis, *Histoire de la littérature grecque depuis le milieu du XVe siècle jusqu'à l'époque contemporaine avec une introduction sur la littérature byzantine*, 2 vol., 1927 (Athènes, en grec). Les détails de la bibliographie se trouvent dans chacun de ces ouvrages.

(1) Cf. S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécannèse*, 1936 (étude d'ensemble).

des chansons populaires marquent des différences assez profondes : les chansons du type pastoral se rencontrant dans les régions montagneuses, les chansons humoresques ou satiriques dans les îles Ioniennes, les chansons sentimentales et mélancoliques dans les Cyclades et en Asie Mineure, les chansons joyeuses en Crète, les chansons héroïques dans la Grèce continentale (Epire et Péloponèse). Nous n'avons à retenir ici que les chansons du type « narratif » et du type « cleftique » (comme elles se trouvent désignées en grec même) — principalement les chansons des bergers et des montagnards d'Epire —, ainsi que les chansons de caractère « individuel » (mélancolie, nostalgie, amour) où se retrouve l'élément sentimental qui caractérisait les productions d'un niveau littéraire supérieur, et qui sont tant en honneur en Grèce, jusque dans les milieux les plus humbles et les plus dépourvus de culture ; dans les chansons à caractère « narratif », on trouve une fois de plus le goût de l'aventure, du récit, de l'exploit ; dans les chants de type « cleftique », si le sujet n'a pas littérairement grand intérêt (car l'élément imaginatif y est limité et l'élément psychologique bien conventionnel), il convient cependant de relever un élément nouveau, la recherche de l' « actualité », et l'effort pour situer le récit non dans une tradition historique ou légendaire, passée ou imaginaire, mais dans la réalité présente (1) ; avec les caractères de ses personnages, avec la narration des exploits héroïques des cleftes, précurseurs de l'Indépendance hellénique, la littérature cleftique, si elle n'est pas tout à fait une forme du roman autobiographique, constitue du moins une curieuse manifestation en faveur de la personnalité de l'auteur, qui considère la production, même orale, comme autre chose qu'une diversion, mais comme une nécessité, destinée à favoriser, à entretenir, un état d'esprit ; c'est le début du rôle « social » que la littérature de prose aura à jouer plus tard (2).

(1) Des publications ont eu lieu *par régions* : Epire (travaux de Chassiotis, 18[illegible] et d'Aravantinos, 1880), Lesbos (travaux de Georgakis et de Pineau, 18[illegible]), Chio (volume de H. Pernot, 1903) ; Gortyne et Skyros (travaux de [illegible]os, 1910), Rhodes (travaux de Gneftos, 1926, et de Vrondis, 1930); [illegible] (ouvrages de Kriaris, 1926, et de Mlle Spandonidis, 1935), Karpathos ([illegible]eil de Michaélidis, 1928), Magne (ouvrage de Pasayanis, 1928, auquel je [illegible]ermets d'ajouter mon *Etude de quelques textes maniotes*, 1929), les Sara[illegible]ns, tribu nomade d'Epire et de Macédoine (ouvrages de Hoëg, 1926, et de [illegible]iatzios, 1928), Macédoine, Chalcidique et Thrace (travaux de Pétsis, 18[illegible]), Dodécanèse (travaux de Baud-Bovy, 1935-6, cf. ci-dessus).

(2) Pour la bibliographie de ce développement, voir les ouvrages généraux [illegible]ités, et ajouter : FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce moderne*, t. I. *Ch[illegible]s historiques*, 1824, et t. II, *Chants historiques, romanesques et domes-*

Une autre manifestation du folklore est celle des *contes populaires*, qui présentent beaucoup de traits communs avec ceux de la poésie populaire, et dont l'étude n'est guère poussée ; les recueils en sont rares et c'est surtout comme témoins de faits dialectaux que ces contes ont été recueillis (ainsi dans les travaux de Pio, *Contes populaires grecs*, 1879, de Schmidt, *Griechische Märchen*, 1877, de Vénétis, *Mots, phrases, proverbes, superstitions et cartes*, 1891, de Hoëg, *Les saracatsans*, t. II, de L. Roussel, *Contes de Mycono*, 1929). Mais on rencontre, dans plusieurs de ces contes, des allusions à des personnages qui sont les sujets de poèmes dans le passé ; c'est ainsi qu'au cours d'une de mes enquêtes dialectologiques dans l'île de Naxos, j'ai recueilli, au village d'Apiranthos, un conte de caractère purement légendaire contenant une allusion au personnage d'Erotocritos (sous la forme de *Rétocritos*), le héros du poème crétois ; les habitants d'Apiranthos ont des origines crétoises, et il est curieux de voir, dans les contes populaires d'une région, le reflet et le souvenir d'œuvres d'un niveau littéraire plus élevé, la littérature des contes apparaissant ainsi comme une sorte de vulgarisation des thèmes d'une plus haute production. Il y a continuité entre des niveaux d'intellectualité et de culture différents pour l'esprit et le goût littéraires : la remarque vaudrait pour une étude de la poésie néohellénique, elle s'applique si on cherche les origines du roman.

b) Parmi les éléments qui ont contribué plus récemment à la formation du roman grec, il faut mettre les *traductions* d'œuvres de prose romanesques étrangères. Le nombre des traductions de romans n'est, toutefois, pas aussi considérable que l'on serait tenté de le croire, pour les œuvres qui, au XVIIIe siècle et au début du XIXe, ont illustré les littératures occidentales, si on le comparait à celui des œuvres philosophiques et poétiques, parfois théâtrales. Cependant le mouvement de traduction montre que l'on ressentait le besoin de renouveler les thèmes littéraires, de suggérer des idées, et de connaître ce qui, à l'époque même, ou avant, se faisait hors de Grèce. Il faut retenir les traductions du « Robinson » de Daniel de Foë par Bélios, des « Contes » de Voltaire par Voulgaris et Chérétis, des « Contes » de Boccace par Vlandis, des « Aventures de Télémaque » de Fénelon par le même, en 180 ; la langue de ces traductions est imparfaite, inégale, mais, à

tiques, 1825 ; puis les travaux et recueils de Kind (1840), Manousos (185 Marcellus (1851), Zambélios (1852), Passow (1860), Legrand (1874), Abbe (1900), Pachtikos (1905), Théros (1909), Pernot (1910), Politis (1914) a textes, parfois traductions, et commentaires.

faut de création littéraire, on assiste à l'éveil de la curiosité littéraire chez les contemporains des traducteurs. Au début du XIXe siècle, le contact s'établit entre la Grèce et la poésie romantique française, allemande, italienne ; c'est par la traduction que certaines formes de romantisme pénètrent dans la littérature hellénique ; l'influence a été grande, surtout, de la traduction de deux œuvres romantiques en prose, l' « Atala » de Chateaubriand, en 1805 (cinq ans après la publication du roman en France), et la « Corinne » de Mme de Staël, en 1835, tandis que se poursuivaient les traductions des œuvres sociales ou politiques de Montesquieu et de J.-J. Rousseau.

c) Vers la fin du XVIIIe siècle, le goût de la création paraît s'éveiller dans la littérature grecque, et on voit se constituer un genre qui n'aura qu'à la fin du XIXe siècle ses plus remarquables représentants, et qui sera développé par la suite à un point extrême : *la nouvelle*. En 1790, Rhigas Velestinlis (1) publiait, à Vienne, une traduction de l' « Ecole des Amants Délicats », sous le titre « Ecole des Amants Délicats, ou livre de mœurs, contenant les curieuses aventures des plus jolies femmes de Paris qui ont eu grande renommée dans les temps présents » ; c'est cet ouvrage qui inspira à un négociant de Constantinople, Jean Kouïmtzoglou, quatre nouvelles, de fort peu d'intérêt, et de maladroite imitation, qu'il publia à Venise en 1792, et qui connurent plusieurs éditions jusqu'en 1854. Malgré sa médiocrité, cet ouvrage témoignait d'un effort pour utiliser la prose grecque à l'expression des sentiments, à la peinture des mœurs, au récit d'aventures, et non plus seulement à l'expression de la technique ; on doit encore à Rhigas Velestinlis une traduction de la « Bergère des Alpes » de Marmontel, réimprimée à Budapest avec le texte français en 1821, et une traduction du « Jeune Anacharsis », parue à Vienne en 1797. Dès les débuts du XIXe siècle, la « nouvelle » s'étend, sous une forme savante, dans l'essai de Coraïs « Papatréchas », dans les récits mythologiques de Mavrogordatos, dans le « Thersandros » de Phrangoudis (1847), dans les vingt-deux nou-

(1) Cf. A. Dascalakis, *Les Œuvres de Rhigas Velestinlis*, Paris, 1937, chap. I, p. 9-15 ; signalons aussi, sous le titre « Eléments de Physique », la traduction d'extraits d'œuvres allemandes et françaises (Vienne, 1790) sous le titre « Le Trépied moral » (Vienne, 1797), celle de deux ouvrages en vers et d'un en prose, ce dernier étant le drame d'« Olympia », de l'abbé Métastase ; c'est par la représentation de cette œuvre, traduite de l'italien, que le théâtre grec inaugura en 1836 son répertoire (c'est en 1835 que le théâtre fut fondé à Athènes, devenue, après Nauplie, la capitale du jeune Etat hellénique).

velles d'A. Rangavé, dans les quatre nouvelles de Constantin Pop, publiées posthumement en 1884, dans les récits historiques tirés du Moyen Age grec de Jean Déliyannis (1845), dans les nouvelles d'Angélos Vlachos ; des environs de 1870 au début du XXe siècle, le genre s'exprime dans les essais d'Asopios et d'Anninos, surtout dans les nouvelles de Vizyinos (1) et de Papadiamandis (2), pour ce dernier réunies après sa mort et publiées en volumes de 1912 à 1915 ; ajoutons les nouvelles de Damvérgis (« Mes Crétois », 1865), les « Pages Athéniennes » et les « Impressions de Voyage » de Mitsakis, enfin les nouvelles de Nicolas Episcopopoulos, plus connu en français sous le nom de Nicolas Ségur.

d) Une place doit être faite, enfin, parmi les origines récentes du roman néohellénique, aux *transformations dans la vie intellectuelle et sociale* et dans *l'éducation* dans la Grèce du milieu du XIXe siècle. L'amélioration de la situation économique du pays, le développement des relations commerciales favorisent l'éveil de la curiosité ; l'extension de l'instruction développe l'ambition du savoir et l'attrait des œuvres de l'esprit (c'est des premières années du roi Othon que date l'organisation de l'enseignement public, et c'est par la loi du 6 février 1833 que fut créé l'enseignement primaire communal). L'esprit public s'ouvre peu à peu à la vie littéraire par le développement de la lecture (traductions et œuvres originales, journaux, revues). Beaucoup d'écrivains n'ont été connus de leur vivant que par la collaboration quotidienne ou hebdomadaire qu'ils apportaient au journal ou à la revue : ce fut le cas de Pop (cf. ci-dessus), dont les essais en prose se sont trouvés, jusqu'à l'édition posthume de 1884, éparpillés dans des revues qui s'appelaient « Euterpe », « Pandore », « Byron », « Parnasse » ; et les nouvelles de Papadiamandis avaient paru, du vivant de l'écrivain, dans des journaux comme « L'Acropole », « La Cité », « Le Foyer », ou dans des revues telles que « Panathénées », « Art », « Dionysos ». Dès les premières manifestations du roman, beaucoup de romanciers publieront leurs œuvres en feuilletons ;

(1) « La faute de ma mère », « Moskov Sélim », « Le meurtrier de mon frère », « Le seul voyage de ma vie », « Les conséquences d'une vieille histoire ».

(2) « Les magiciennes », « Nouvelles de Pâques », « Nouvelles de Noël », « Nouvelles du Jour de l'An », « L'Orphelin », « Le Noël du paresseux », « Nostalgie », « Amertume ». Sur Vizyinos et Papadiamandis, voir les notices de la *Chrestomathie grecque moderne*, de E. Legrand et H. Pernot (1899) ; sur Papadiamandis, voir G. Katzimbalis, *Alexandre Papadiamandis*, Athènes, 1934 (en grec) ; O. Merlier, *Skiathos île grecque* (*Nouvelles par A. Papadiamandis*, traduites du grec et préfacées), Paris (Belles Lettres), 1934, et *Lettres de A. Papadiamandis*, avec préface et notes, Athènes, 1934 (en grec).

par le journal, par la revue, s'établit un contact direct entre le public et l'écrivain, celui-ci sans doute formant le goût de celui-là, mais se trouvant aussi soumis à sa dépendance, car il lui faut le satisfaire et compter avec ses exigences. Le nombre des revues ira en Grèce en croissant, mais beaucoup d'entre elles seront éphémères ; le caractère, en général, en est peu technique, peu spécialisé ; normalement, elles groupent des écrivains, prosateurs et poètes, quelquefois des critiques, mais sans qu'une « doctrine » les rapproche ; on y remarque aussi la supériorité nette de la création sur la critique ; enfin, c'est assez tard que les revues helléniques ont fait place aux productions étrangères traduites : elles préférèrent longtemps faire connaître au public les efforts accomplis dans la production nationale. Le développement de la presse, journalière ou périodique, a donc montré au public grec les possibilités de l'écrivain, et à l'écrivain grec les besoins du public auquel il s'adressait. Le caractère « périodique » du journal et de la revue a favorisé la tendance à écrire de longs récits que le lecteur pouvait suivre d'un numéro à l'autre : il inclinait ainsi au roman.

*
* *

L'apparition du roman, dans la Grèce contemporaine, peut surprendre par son caractère tardif, si l'on songe aux origines lointaines ou récentes qui annoncent le genre. L'enchevêtrement des questions de langue et des questions littéraires a été en Grèce la cause essentielle de ce retard dans la constitution du roman, mais les difficultés mêmes avec lesquelles le roman s'est trouvé aux prises ont été la condition de son succès. Une première technique s'est élaborée, qui a dominé toute l'évolution du roman jusqu'à nos jours, et sur laquelle se sont formés les genres variés de création romanesque. Une deuxième technique viendra, récemment, orienter le roman grec vers des voies nouvelles. Des productions de la littérature néohellénique, le roman est, à coup sûr, celle dont l'évolution a été le plus rapide, ce qui permet de conclure que c'est celle qui s'est le mieux adaptée aux besoins du sentiment littéraire contemporain.

L'insurrection lyonnaise d'avril 1834

par François DUTACQ

Chargé de cours à l'Université de Lyon.

II

La bataille des rues. — Lendemain d'insurrection

III. — La bataille de rues.

L'insurrection a duré six jours, du 9 au 14 avril inclus. La bataille fut particulièrement âpre jusqu'au 12 ; elle déclina le 13 et le 14 pour s'achever par la victoire de l'ordre.

La Ville de Lyon était alors comprise entre le Rhône à l'est, le plateau de la Croix-Rousse au nord, les hauteurs de Loyasse, Fourvières et Saint-Just à l'ouest, les terrains à demi déserts de Perrache au sud. Hormis le quartier aristocratique de Bellecour et d'Ainay, ce n'était qu'un lacis de rues étroites et sombres, communiquant entre elles, à travers les hautes maisons de pierre, par des allées humides et noires, les allées de *traboule*. De l'hôtel de la Division à la Préfecture et à la Mairie, les liaisons étaient difficiles et précaires.

Sur la rive gauche du Rhône, la Guillotière tenait la route du Dauphiné et du Midi qui suivait la Grande-Rue. Sur la rive droite de la Saône, Vaise était le point d'aboutissement des routes de Bordeaux, du Bourbonnais et de Bourgogne.

La Croix-Rousse barrait la route de Bourg, mais le turbulent faubourg était maintenant dominé par un ensemble imposant d'ouvrages fortifiés.

Pour combattre les révolutionnaires, le Préfet avait à sa disposition 12 bataillons d'infanterie, 10 batteries d'artillerie, 4 escadrons de cavalerie, soit exactement 9.488 hommes, comme il résulte d'une situation d'effectifs du 8 avril. En y ajoutant les éléments de génie qui ne figurent point sur cette pièce, on arrive à environ 10.000 hommes dont il convient, il est vrai, de défalquer les employés, les ordonnances et les indisponibles. Mais il viendra quelques renforts.

Du côté des insurgés, les chiffres officiels font défaut ; de multiples témoignages permettent d'affirmer qu'ils étaient au plus quelques centaines, répartis en petits groupes se portant rapidement sur divers points et profitant de la topographie locale pour

accroître leur valeur défensive. C'est qu'en effet les ouvriers en soie, qui ont facilité le mouvement par leur alliance avec les républicains, ne s'y mêlent point ou fort peu. Aux barricades il y a surtout de petits bourgeois, des boutiquiers, des gens de la basoche et des employés.

Les chefs sont de physionomie peu marquante, bien que persuadés de leur importance. Lagrange est un jeune commis des Ponts et Chaussées, secrétaire de l'ingénieur en chef, au visage romantique, pâle, allongé, entouré d'un collier de barbe châtain. Poujol qui a la cinquantaine proche, comme l'attestent ses cheveux rares et grisonnants, dirige le bureau des nourrices. Hugon est un artisan cartonnier, de mine peu avantageuse, blême et bigle. Reverchon a été destitué de sa charge d'huissier, Baune est un modeste professeur libre, Drigeard-Desgarniers, un quincaillier. Mollard-Lefèvre, qui s'est déjà fait connaître par une aventureuse tentative d'expédition sur la Savoie en février 1831, est atteint de la manie de la persécution et a fait parvenir au Roi et à ses ministres des lettres pour se plaindre de certains dénis de justice et solliciter par surcroît une place quelconque, bien qu'il s'intitule « propriétaire ». Le Préfet le voyait quelquefois et apparemment lui remettait quelques subsides. Il n'avait certainement pas la plénitude de ses facultés intellectuelles.

A cet état-major de l'insurrection s'oppose le Comte de Gasparin, qui remis de ses émotions de 1832, est sans doute moins confiant dans les rapports de son commissaire central. Il a, depuis trois ans, fait ses preuves d'administrateur de grande classe.

Le Docteur Prunelle, absent, est suppléé par le premier adjoint Vachon-Imbert, personnage de second plan, figure terne, que le lieutenant général Aymard qualifie d'homme « nul » (1).

Ce dernier, placé à la tête de la 7e division militaire depuis le mois de novembre 1832, est un soldat de l'Empire, mis en position de demi-solde sous la Restauration, discipliné, exact, minutieux, mais peu porté aux responsabilités écrasantes. Il est bien secondé par les maréchaux de camp Buchet et Fleury.

A Paris, où le cabinet est depuis le 5 avril présidé par le Maréchal Soult, succédant au Duc de Broglie, c'est Thiers, passé du Commerce à l'Intérieur, qui mène le jeu. Il se substitue volontiers au vieux maréchal, agit et s'agite, multiplie télégrammes et lettres de sa main, soutient et encourage Gasparin, réconforte et rassure

(1) *Papiers Gasparin*, VIII, le général Aymard au préfet, 13 février 1835.

ses collègues. Il est le gouvernement tout entier, ce qui n'est pas pour lui déplaire.

Le commandement avait préparé, en vue de l'insurrection possible, un dispositif qui comportait un échelonnement des forces disponibles de la Croix-Rousse à Bellecour, avec une réserve aux ordres directs du général Aymard et des détachements aux têtes de ponts du Rhône et dans divers quartiers de la ville. Mais on avait laissé en dehors des secteurs défensifs les faubourgs de Vaise et de la Guillotière.

*
* *

Le 9 avril au matin, la Préfecture était avisée par un indicateur que les barricades surgissaient dans le quartier Saint-Jean au voisinage du Palais de Justice et que le mot d'ordre de la journée était : *Association*, *Résistance*, *Courage*.

Le Comité des Droits de l'Homme avait donné rendez-vous à ses affiliés en leur prescrivant d'attendre le cri « Aux armes » pour courir aux dépôts clandestins où ils trouveraient des fusils et des cartouches. Dans la ville ils faisaient distribuer un tract où le régime et les ministres étaient fort malmenés et le Garde des Sceaux Persil traité de « pourvoyeur d'échafauds ».

Le peuple est *juste*, le peuple est *bon*, ceux qui lui attribuent des pensées de dévastation sont d'infâmes calomniateurs, mais ceux qui lui refusent des *droits* et du *pain* sont infiniment coupables.

Ouvriers, *soldats*, vous tous enfants de l'héroïque France, souffrirez-vous les maux dont on vous menace, consentirez-vous à courber la tête sous le joug honteux qu'on prépare à votre patrie ? Non, c'est du sang français qui coule dans vos veines, ce sont des cœurs français qui battent dans vos poitrines ; vous ne pouvez donc être assimilés à de vils esclaves. Vous vous entendrez tous pour sauver la France et lui rendre son titre de *Première des Nations* (1).

Le général Aymard avait, conformément au plan établi, fait occuper les points stratégiques de Lyon. Aux abords du Palais, le 7e léger était prêt à intervenir, dissimulé dans les dépendances de l'Archevêché, tandis que le Préfet s'était installé en observateur sur une galerie extérieure de la Primatiale.

Vers dix heures et demie, au moment où Jules Favre, un des défenseurs des grévistes de février, allait commencer sa plaidoirie, des manifestants débouchèrent place Saint-Jean et entassèrent des matériaux à l'entrée sud de la rue du même nom et de-

(1) *M.*, *Journées d'avril* 1834 (I), feuille imprimée, 8 avril 1834.

vant la rue de la Brèche. Un détachement du 7e léger précédé d'un commissaire de police et de quelques agents, se porta en avant pour démolir les barricades dont les défenseurs les accueillirent par une volée de pierres. La troupe riposta et l'agent Faivre tomba mortellement atteint d'une balle. D'où venait ce projectile ? Monfalcon affirme que c'était du côté des soldats et Jules Favre, plaidant devant la Cour des Pairs, dit que la victime était revêtue d'une blouse et qu'on ne connut sa véritable qualité qu'en découvrant l'insigne caché sous ce vêtement. Une déclaration du commissaire Prat et de deux de ses subordonnés, Nicol et Etienne Martin, donne une version sensiblement différente. Faivre fut atteint « d'un coup de feu tiré par les insurgés au moment où il se disposait à franchir la barricade élevée par les factieux, en suite des ordres que lui avait donnés M. Moyroux, commissaire de police » (1).

En tout cas l'incident déchaîna la fusillade, la place Saint-Jean fut dégagée et les principales issues occupées. Le tribunal leva aussitôt l'audience, juges et avocats quittèrent le prétoire.

Pendant ce temps, une petite bande essayait de forcer les grilles de la Préfecture car, au Comité des Droits de l'Homme, on avait agité la question de l'enlèvement des représentants de l'autorité légale dès que l'affaire serait entamée. La Préfecture était gardée par une section de trente fantassins aux ordres d'un officier qui, malgré les objurgations du secrétaire général Alexandre, refusa d'esquisser le moindre geste de résistance, alléguant qu'il n'avait pas assez de monde. Alexandre envoya son fils au Quartier général porter une réquisition en forme et une compagnie de grenadiers, accourant au pas de course, nettoyait la place des Jacobins.

Les assaillants de la Préfecture rejetés dans l'étroit passage de l'Argue se fortifièrent autour de Saint-Nizier et de Saint-Bonaventure, installant dans cette dernière église une ambulance et une fabrique de poudre.

L'émeute s'étendait, gagnant les quartiers périphériques, Saint-Georges, Saint-Paul, Saint-Just, le Jardin des Plantes. On tiraillait sur les soldats, on sonnait le tocsin. Quelques postes étaient désarmés, les casernes des Minimes et du Bon Pasteur envahies et pillées. A la Croix-Rousse, une barricade était détruite à coups de canon sur la Grande Place ; une femme était tuée à l'entrée d'une allée, une autre dans son appartement,

(1) *M., Journées d'avril* 1834 (IV), déclaration du 11 août 1834.

mais les deux compagnies chargées de l'opération se replièrent sur la caserne fortifiée des Bernardines.

A la Guillotière on ne signale encore qu'une agression contre deux estafettes, une vaine tentative contre le Parc d'artillerie et le sac d'un magasin militaire. Un bataillon du 21e de ligne appelé de Grenoble bivouaque, le soir, sur la place du Pont, sans rencontrer de résistance. Vaise ne bouge point, mais les événements y déterminent de l'émotion.

A la fin de cette première journée, on observe la création de foyers insurrectionnels sporadiques, qui sont loin d'être réduits, et Gasparin était trop optimiste quand, dans une circulaire aux maires du département, il leur annonçait que « partout défaits et chassés de poste en poste », les insurgés « s'étaient retirés dans quelques rues étroites » et que cet événement consolidait le Gouvernement. La situation s'aggrava en effet le 10 avril.

A la Guillotière, les sectionnaires des Droits de l'Homme assemblés dans la nuit avaient décrété une prise d'armes. A six heures du matin, des barricades s'échelonnaient dans la Grande-Rue, aux abords de la place du Pont. Le capitaine de Saint-Cenis, du 21e de ligne, fut chargé de les enlever avec deux compagnies. Reçu par un feu nourri partant des fenêtres aussi bien que des positions des émeutiers, il revint sur la place et plusieurs pièces furent mises en batterie pour prendre d'enfilade l'étroit boyau de la Grande-Rue tandis que le Fort Lamothe tirait sur l'église Saint-Louis où quelques individus sonnaient le tocsin. Bientôt on évacuait les forts des Hirondelles et de Villeurbanne. Un cavalier venant de Grenoble était dépouillé de ses dépêches. Mais c'était en vain que Mollard-Lefèvre parcourait les communes du Bas Dauphiné pour les soulever et en obtenir des armes. De ce côté, la journée s'achevait sans résultats décisifs. Les communications avec Grenoble restaient interceptées. Dans la population civile et la troupe il y avait quelques victimes, dont le capitaine d'artillerie Corréard, tué à son poste de commandement.

A Vaise, un rassemblement s'était formé sur la place de la Pyramide vers neuf heures, composé en majeure partie d'étrangers à la commune. Il occupa la gendarmerie, un magasin du 7e régiment de dragons et coupa de retranchements la route de Paris. A dix heures et demie, l'ex-huissier Reverchon, armé d'un sabre de cavalerie, à la tête d'une soixantaine d'hommes, pénètre dans la Mairie où se tiennent, avec le maire Laroche, le conseiller Chevrot et les employés. Reverchon proclame qu'il n'est plus question de salaires mais du triomphe de la République et il exige

la remise des armes déposées dans les locaux municipaux. Dépourvu de moyens de résistance, Laroche s'incline et Reverchon envoie quelques-uns de ses compagnons à Limonest détruire le télégraphe aérien. Il renforce sa troupe d'un détachement de disciplinaires de passage et s'adjoint comme lieutenants deux élèves vétérinaires, Giraud et Girard. Puis, brusquement, mécontent, harassé de fatigue, il disparaît, laissant le commandement à Drigeard-Desgarniers.

Un fâcheux résultat subsiste, l'interception des communications avec Paris.

Dans cette même journée du 10 avril, on se battait toujours autour de Saint-Bonaventure, au centre de la ville, et le Recteur de l'Académie, Soulacroix, rendait compte à Vachon-Imbert de la position critique du Collège Royal, battu par l'artillerie.

Je dois encore vous supplier instamment de donner des ordres pour que le canon ne tire plus sur le collège. Nos élèves ne trouvent plus asile dans leur quartier ni dans leur dortoir. La bibliothèque publique est compromise et le conservateur s'unit à nous pour vous prier de conjurer la plus grande catastrophe et pour les familles et pour la ville de Lyon. Les pompiers ne peuvent plus tenir sur les toits au milieu des balles et des coups de canon qui les menacent. Le feu reprend et se communiquera inévitablement (1).

Sur la Saône où l'Arsenal était à proximité des révolutionnaires de Saint-Georges, l'autorité militaire envoya des sapeurs pour faire sauter le pont Chazournes provisoirement construit en bois. Un feu très vif les contraignit à se retirer et l'on brûla une partie du pont en lançant un bateau de foin enflammé.

Pour rassurer la population, le Préfet annonça, une fois de plus, que la révolte ne rencontrait aucun appui extérieur et qu'elle serait bientôt « réduite à céder ».

Il n'en restait pas moins que les insurgés conservaient leurs lignes de résistance et gênaient les relations avec le dehors, surtout avec Paris et Grenoble.

*
* *

Le 11 avril, la situation ne s'améliore guère. Le fort Saint-Irénée est abandonné, deux canons tombés aux mains des révolutionnaires sont braqués sur la ville. Un « ordre du jour » daté du « 22 Germinal an 42 de la République » est répandu parmi les

(1) I² *Emeutes, troubles avril* 1834, 10 avril 1834 ; cf. Guizot, *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, 8 vol. in-12, Paris, nouvelle édit., 1875, III, 475-479.

combattants des barricades, les prévenant que la population de Vienne s'est soulevée, que les soldats se démoralisent et qu'il suffit de tenir « jusqu'à l'arrivée de nos frères des départements » (1). A la Guillotière et à la Croix-Rousse, c'est toujours le même échange de coups de fusil, à Vaise, Drigeard-Desgarniers réussit à opérer, par les hauteurs, une jonction avec Saint-Just.

Mais le fait saillant de cette journée, c'est la multiplicité des incursions, répétées le lendemain, vers les communes de banlieue dans le but d'enlever les armes des gardes nationaux.

Dès le 9 avril, Gasparin avait invité les maires à exercer « la plus active vigilance contre tous les fauteurs de troubles » (2). Il ne nourrissait sans doute aucune illusion sur la fermeté des magistrats municipaux de la campagne qui n'aimaient guère à prendre des initiatives et n'étaient point très pénétrés des devoirs que leur dictait la loi. Un rapport du Secrétaire général, postérieur de quelques jours aux événements, analyse exactement le caractère de ces braves gens.

Vous le savez, Monsieur le Préfet, nos maires ont du dévouement, mais il en est peu qui aient bien compris l'importance de leur mission et l'étendue de leurs pouvoirs. Trop souvent, ils se croient obligés d'appeler le concours de leurs conseils municipaux dans des actes qui appartiennent exclusivement à l'autorité exécutive. C'est un vice contre lequel je me suis depuis bien longtemps efforcé de les prémunir (3).

Disons tout d'abord, pour n'y plus revenir, que non seulement l'insurrection ne déborda point les limites de l'agglomération lyonnaise, mais que l'ensemble du département du Rhône fut exempt de tout désordre, même dans la zone industrielle de Villefranche, Thizy et Tarare. Dans le Beaujolais comme dans les Monts du Lyonnais, les gardes nationales firent preuve de zèle et de discipline.

La tranquillité n'a pas été troublée un seul instant dans ce canton, écrivait le maire de Saint-Laurent-de-Chamousset. Aucune manifestation séditieuse ne s'est fait apercevoir. Tous les esprits étaient au contraire animés de l'indignation la plus vive contre les fauteurs de désordre qui lançaient le meurtre et le désordre dans la malheureuse ville de Lyon (4).

Plus près du centre d'agitation, la tranquillité régna à Saint-Germain-au-Mont-d'Or, à Poleymieu, à Curis, dont les habi-

(1) *M., Journées d'avril* 1834 (I), copie. Ce document est reproduit par Guizot, III, 242, 437.
(2) *M., loc. cit.*, circulaire du 9 avril 1834, brouillon.
(3) *M., loc. cit.*, rapport au préfet, s. d. (seconde quinzaine d'avril).
(4) *M., loc. cit.*, 16 avril 1834.

tants se concertèrent pour se prêter mutuellement appui et surveiller les étrangers suspects. A Chasselay, la milice citoyenne resta huit jours sous les armes. A Irigny et Brignais, à Vaugneray, personne ne bougea.

En revanche, en d'autres communes les insurgés rencontrèrent inertie ou complaisances également favorables à leurs desseins.

Dès le 9 avril, « quelques individus de très mauvaise mine » se présentaient chez l'adjoint de Charly, en l'absence du maire, et réclamaient des fusils. L'autre leur répondit qu'il les avait remis à de bons républicains qui étaient en train de les utiliser et se débarrassa de solliciteurs importuns (1).

Le 10, deux cents hommes au moins, en quatre détachements, parcourent Saint-Cyr-au-Mont-d'Or, et le maire, Perrussel, ancien officier de l'Empire, les somme de déguerpir s'ils ne veulent être chassés par la garde nationale. Ils obéissent de mauvaise grâce, mais reviennent le lendemain. Perrussel est assailli dans son domicile où il est seul avec sa femme et un domestique. Il est menacé de mort et ses agresseurs vont de maison en maison enlever dix-huit fusils. La garde nationale, qui ne fut point réunie, invoqua, pour sa défense, qu'elle ne possédait point de cartouches.

Les mêmes scènes se reproduisirent, les 11 et 12 avril, à Oullins, Chaponost, Brindas, Soucieu-en-Jarrest. A Messimy et à Thurins, les gardes nationaux refusèrent de se laisser désarmer. A Saint-Genis-les-Ollières, on abandonna onze fusils, par crainte de dévastation et d'incendie, à Tassin, huit, à Charbonnières, tout le stock de la garde nationale. Dans la vallée de la Saône, les gens de Neuville et de Rochetaillée ne s'en laissèrent point imposer et infligèrent même quelques corrections à des visiteurs indiscrets.

L'Acte d'accusation du procès d'Avril mentionne que partout où ils se présentaient, les insurgés « déclaraient agir au nom d'un nouveau gouvernement républicain et comme envoyés du Comité lyonnais de la Société des Droits de l'Homme ; ils remirent en cette qualité et au nom du Comité un grand nombre de reçus pour les armes qu'on leur délivrait » (2).

En dépit de leurs efforts pour se ravitailler en fusils et en munitions, les insurgés ne parvenaient pas à remédier à leur insuffisance en face de l'armée. Tandis que le commandement, au soir du 11 avril, se tient encore sur la défensive, ils nous apparaissent,

(1) *M., loc. cit.*, le maire de Charly au préfet du Rhône, 20 avril 1834.
(2) *Cour des Pairs. Affaire d'avril* 1834, in-8°, Paris, 1835, extrait de l'acte d'accusation, 177.

d'après des témoignages non suspects, en état évident d'infériorité. Un chirurgien des Hôpitaux, le Dr Pointe, qui habitait près de Saint-Bonaventure, estime le nombre de ceux qui occupaient son quartier à une soixantaine, très jeunes, mal vêtus, munis de mauvais pistolets, de sabres démodés et de piques de leur fabrication. Leur moral n'était pas élevé et ils répétaient volontiers qu'ils étaient « vendus » (1).

A la Croix-Rousse, où les chefs d'atelier étaient restés en dehors de la mêlée, c'étaient encore des jeunes gens, compagnons tisseurs, dirigés par des inconnus, qui occupaient les barricades.

Monfalcon, dont les sympathies n'allaient certainement pas à l'émeute, reconnaît le délabrement des insurgés « en guenilles, et fort mal armés », parmi lesquels « beaucoup d'enfants de quinze à dix-huit ans et quelques jeunes gens de condition plus relevée (2). »

L'Acte d'accusation prétend ignorer ce délabrement et note que le 11 avril « la révolte avait atteint son plus haut degré d'intensité », Lyon étant presque isolé, tandis qu'à Saint-Etienne éclataient des troubles susceptibles de donner au mouvement une allure plus décisive et plus dangereuse (3).

*
* *

Tout allait changer le lendemain, les autorités civiles et militaires s'étant décidées à attaquer l'insurrection dans ses centres vitaux.

Le matin du 12 avril, une attaque en règle, appuyée par l'artillerie, déblayait la Grande-Rue de la Guillotière.

Dans le centre, deux colonnes partant de la Saône et du Rhône débusquaient les défenseurs de Saint-Nizier et de Saint-Bonaventure. Autour de cette église le combat fut dur. On n'y pénétra qu'en employant le canon et les explosifs. Vingt révolutionnaires furent immédiatement fusillés sans jugement. Deux chirurgiens et deux infirmières bénévoles auraient subi le même sort sans l'intervention de soldats qui apaisèrent leurs camarades.

A Vaise, le capitaine du génie Vieux notifia au maire qu'il avait pour instructions de brûler le faubourg s'il ne lui était pas démontré que la population était restée étrangère au désordre.

(1) Dr Pointe, *Fragments pour servir à l'histoire de Lyon*, *Revue du Lyonnais*, 1re série, III, 221 et s.

(2) Monfalcon, *Souvenirs d'un bibliothécaire*, cit. dans *Histoire monumentale de Lyon*, 8 vol. in-4°, Paris et Lyon, 1866-1869, III, 297.

(3) *Cour des Pairs. Affaire d'avril* 1834, 177.

Sur l'assurance que l'agitation était le fait d'une poignée d'inconnus, le capitaine fit cesser le feu aux barrières. Mais, vers deux heures après-midi, un détachement descendant le chemin de Saint-Just traversa la rue principale en renversant les barricades et se répandit dans tout le bourg, les soldats faisant feu au hasard, pénétrant dans les maisons présumées occupées par les insurgés et passant par les armes sans distinction d'âge ou de sexe, tous ceux qui leur tombaient sous la main. Un habitant qui rentrait de l'Arbresle, surpris en train de dîner, est expédié d'une balle. Un vieillard de soixante-dix ans subit le même sort et son cadavre est jeté par la fenêtre. La femme Saulnier et son mari, effrayés par le bruit, veulent sortir de leur demeure pour se réfugier à Ecully. Le bruit de la fusillade accroît leur épouvante. La femme se jette dans une maison, suivie de quelques émeutiers et se dissimule sous une pierre d'évier. Elle est tuée dans cette cachette. L'ouvrier serrurier Rosier surpris chez sa mère subit le même sort. Le maître maçon Héraut est arraché de son appartement, malgré les supplications de sa femme et de ses enfants, entraîné au second étage et abattu sommairement, bien qu'il n'ait pris aucune part aux troubles.

Dans cette affaire, la troupe perdit deux officiers et plusieurs sous-officiers et soldats. Quarante-sept civils y trouvèrent la mort, dont vingt-six seulement présumés combattants.

La journée du 12 avril eut, du point de vue tactique, une importance considérable, car elle permit de recouvrer la liberté des communications vers Grenoble et Paris et de rétablir la circulaiton dans le centre de Lyon. Il ne restait plus à réduire que des noyaux de résistance secondaires.

Le 13, les soldats traversaient sans difficulté les quartiers de Saint-Paul et de Saint-Georges pour aborder la colline de Saint-Just le 34 au matin. La rive droite de la Saône était pacifiée et le Préfet informa les Lyonnais que « la sainte cause des lois, de l'ordre et de la liberté » venait de triompher (1).

On se battait encore à la Croix-Rousse, dans le Clos Casati. Les troupes attaquèrent le Plateau par la montée de la Grande-Côte, la montée de Saint-Sébastien et les Bernardines. Les barricades furent vivement dépassées, la caserne du Bon Pasteur reconquise. Investie, prise sous le feu de vingt grosses pièces, la Croix-Rousse ne pouvait résister. Le dernier carré des républicains commandés par le tailleur Marigné se dispersa et le 14 avril

(1) I[a], *Emeutes, troubles, avril* 1834, placard du 13 avril 1934.

à neuf heures du matin, le Préfet, anticipant un peu sur les événements, télégraphiait à Thiers :

Voilà nos opérations terminées... Nos troupes sont maîtresses de la ville de Lyon et de ses faubourgs (1).

IV. — Lendemains d'insurrection.

L'insurrection coûtait cher. Sans parler des dégâts matériels considérables, le bilan des pertes en vies humaines est impressionnant : 332 militaires, mis hors de combat, dont 121 tués, 155 morts civils de tout âge et de toute condition sociale. Mis à part les insurgés tombés aux barricades ou exécutés sommairement, beaucoup de gens furent frappés chez eux ou dans la rue, victimes du hasard ou de l'erreur. Un ancien officier, Samuel, se trouvant dans l'allée de sa maison d'où des coups de feu étaient partis, fut percé de balles à bout portant. Des hommes, des femmes furent frappés en allant chercher des provisions ou en rejoignant leur domicile. Une dame Ollagnier fut mortellement atteinte en faisant son lit, un tisseur en montant son métier, le négociant Charpillon en allant voir sa fille, pensionnaire dans un couvent. Des cadavres d'inconnus furent jetés au Rhône. Une pièce conservée aux Archives communales de Lyon donne la liste de cinquante morts dont l'âge varie de quinze à soixante-treize ans, femmes, enfants, ouvriers, négociants et rentiers.

L'Acte d'accusation lu devant la Cour des Pairs et le réquisitoire du Procureur général n'insistent pas sur les faits de représailles dont souffrit la population civile. Un récit officieux, reproduit dans les mémoires de Guizot, estime que « les accidents ont été fort rares » et traite de calomnies les allégations apportées à cet égard (2). Pour Thiers il importait surtout de rechercher « les actes de cruauté de la part des anarchistes » (3).

Nous possédons sur la question d'abondantes informations. Celles d'abord fournies par le maire et le commissaire de Vaise, utilisées plus haut, les déclarations du général Aymard et du président de la Cour des Pairs. Aymard ne nie point que des révoltés aient été fusillés, mais non pas lorsqu'ils s'étaient rendus

(1) *Papiers Gasparin*, VIII, 15 avril 1834.
(2) Guizot, *loc. cit.*, III, 467-468.
(3) *Papiers Gasparin*, VI, lettre autographe de Thiers à Gasparin, 19 avril, en partie reproduite, avec la date erronée du 29 avril, par D. Halévy, *Le Courrier de Monsieur Thiers*, in-8°, Paris, 1930, 59-60.

prisonniers. Le président de la Cour reconnaît qu'il y a toujours, dans la guerre civile des victimes innocentes, mais il fait retomber leur sang sur la tête des factieux.

Le Dr Pointe, qui vit de très près la bataille comme médecin de l'Hôtel-Dieu et habitant du quartier des Cordeliers, apporte des précisions indiscutables.

Pendant toute la durée de la lutte, l'apparition sur la voie publique de tout individu qui ne portait pas l'habit militaire mettait son existence en péril. L'impossibilité de reconnaître sous le vêtement bourgeois l'homme paisible du factieux obligeait les soldats à traiter en ennemi quiconque n'était pas revêtu de l'uniforme.

Par contre, « aux yeux des insurgés, si l'on se montrait couvert, non seulement du costume militaire, mais encore d'un costume civil un peu décent, on était en état de suspicion et en butte à la fusillade » (1).

Un autre médecin des hôpitaux, le Dr Potton, déposa devant la Cour des Pairs qu'il avait vu, embusqués au-dessous des salles de chirurgie de l'Hôtel-Dieu, des fantassins tirant sur les passants, en disant : « A moi, à toi, voilà un bédouin, voilà une bédouine ! » Et sur ses observations, ils lui répondirent : « Cela ne vous regarde pas, nous exécutons les ordres qu'on nous a donnés et nous traitons les bourgeoois comme ils le méritent » (2).

Jules Favre, sortant le 10 avril de son appartement situé rue Tramassac, fut appréhendé, traduit devant le conseil de guerre du Palais de Justice qui délibéra sur l'opportunité de l'envoyer au poteau d'exécution. On finit par le conduire devant le Préfet qui, après une heure de discussion, le renvoya chez lui.

Les représailles exercées sur les insurgés ou des individus inoffensifs ne sont pas douteuses bien que l'avocat général Chégaray les ait niées devant la Cour des Pairs et que le réquisitoire les ait passées sous silence.

*
* *

La provocation gouvernementale est-elle aussi certaine que les représailles ?

Tous les accusés en ont abondamment disserté, suivis par An-

(1) Dr Pointe, *loc. cit.*, 217, note.
(2) *Cour des Pairs. Procès des prévenus d'avril, catégorie de Lyon*, in-8°, Lyon, 1834, 283.

selme Petetin, rédacteur en chef du *Précurseur*, et Jules Favre lors de sa plaidoirie au procès d'Avril. Dans une version inédite de ses *Souvenirs de l'Exil*, datant de 1852, le chef d'atelier socialiste Joseph Benoit, représentant du Rhône dans les assemblées de la Seconde République, est non moins affirmatif.

J'ai su depuis par M. Chegaray... que l'autorité royale avait poussé à la lutte. Le préfet la voulait ; le maire, il est vrai, y était opposé (1).

Le dépouillement des dossiers d'archives et de la correspondance confidentielle de Gasparin avec le ministre de l'Intérieur ne met pas le Gouvernement en fâcheuse posture. S'il ne redoutait pas la collision, il ne la recherchait pas davantage et lorsqu'elle éclata, il s'en montra inquiet. Mais, le combat commencé, il n'apparaît pas qu'on se soit empressé de bloquer énergiquement l'offensive révolutionnaire. Lagrange avoue, et c'est exact, que ses hommes, aux Cordeliers, étaient une poignée, sans vivres ni munitions, dont on fût venu à bout en deux heures. Albert confirme cette assertion ainsi que Monfalcon.

Le commandement disposait de forces largement supérieures à celles de tous les insurgés de la ville et des faubourgs, forces disciplinées, encadrées, appuyées d'une puissante artillerie. Or, au lieu d'entamer sur-le-champ une opération de grand style, le général Aymard ramasse ses unités autour de la place Bellecour, évacue une partie des forts et du 9 au 11 avril procède par petites attaques partielles. Bien plus, le 10, il songe à une concentration totale sur la rive gauche du Rhône afin de réduire la Guillotière (où il n'y eut jamais plus de cent combattants aux barricades), de se mettre en rapports avec Grenoble et de revenir par le pont Morand enlever Saint-Nizier et Saint-Bonaventure.

Pourquoi ces retards et ces hésitations ? Ce n'est point le fait du Gouvernement. Aucun télégramme, aucune lettre de Thiers ne laissent percer le désir de prolonger la lutte. Il encourage le Préfet, mais, quand il apprend le plan d'évacuation d'Aymard, il y fait une vive opposition.

Il faut persister jusqu'au bout et vous perdriez en un instant tout ce que vous avez fait si vous veniez à quitter Lyon... Dix mille braves gens bien commandés ne peuvent lâcher pied devant des tirailleurs qui sont, il est vrai, difficiles à dépister derrière leurs cheminées, mais qui ne peuvent faire des progrès en avant ni conquérir une rue... Vous redoutez l'emploi des moyens

(1) J. Benoit, *Souvenirs de l'exil* (coll. personnelle).

de destruction et vous avez raison, mais s'ils sont nécessaires pour garder la vie de nos soldats et pour conserver vos positions, il ne faut pas hésiter à les employer. Figurez-vous tout ce qu'il me faudrait employer plus tard si, Lyon évacué, on était obligé d'y rentrer par un siège (1).

Les hésitations sont d'origine lyonnaise, provenant du Préfet, qui appréhende l'usage du pétard ou le bombardement, et, plus spécialement, du Général qui, à plusieurs reprises, a exposé les raisons de son attitude.

Il craignait de manquer de munitions et de pain. Et de fait, il n'avait que 77.000 cartouches, 10 par homme, compte tenu des non-combattants, et le ravitaillement de la garnison de Montessuy fut un moment compromis.

Il voulait surtout ménager la vie et le moral de ses hommes, comme il l'a expliqué dans une lettre à Gasparin, du 12 février 1835. Si les insurgés étaient venus sur les places ou les quais,

l'affaire eût été décidée dans un instant. Au contraire, pour aller les chercher, de maison en maison, il fallait s'attendre à de grosses pertes... En donnant tête baissée dans les rues et en éparpillant davantage les troupes, outre le risque de les compromettre, on aurait pu craindre quelque défection, ou ce qui est pire, tous les malheurs que cause l'exaspération, lorsque la résistance est opiniâtre, tels que le vol, l'incendie, le viol et toutes les horreurs qui suivent la prise d'une ville de vive force (2).

Le général Buchet pense, comme son chef, que « la lenteur, bien appréciée, a rendu la lutte moins meurtrière et a épargné bien des désordres et des malheurs ».

La prolongation de la bataille d'Avril apparaît donc comme imputable au commandement, invoquant des motifs de prudence et d'humanité.

En février 1835, le député Jars porta à la tribune de la Chambre contre Aymard l'accusation d'avoir refusé les offres de service d'un conseiller municipal qui s'engageait à lui amener cinq à six cents volontaires pourvu qu'on leur fournît des capotes et des armes. L'idée venait, en réalité, du général Buchet qui suggéra à quelques civils d'exercer simplement « une action de police et de surveillance pour conseiller aux habitants bien pensants » de garder leurs demeures et, dans les quartiers tenus par la troupe, empêcher les insurgés de reparaître aux fenêtres et sur les toits.

(1) *Papiers Gasparin*, VI, 13 avril, lettre autographe reproduite par D. Halévy, *loc. cit.*, 55-57.

(2) *Papiers Gasparin*, VIII, 12 février 1835. Cf. *Notes demandées pour M. le ministre de l'Intérieur* au général Buchet.

Vachon-Imbert prétend que les volontaires attendirent vainement qu'on les équipât. Aymard et Buchet donnent une version tout autre. On était disposé à remettre aux volontaires capotes et fusils à la condition qu'ils fussent au moins *dix*. Il ne s'en trouva que *cinq* (1). Si l'on veut bien se souvenir de l'attitude de la garde nationale bourgeoise en novembre 1831, on en vient à conclure que les Lyonnais préféraient laisser à l'armée le soin de protéger leurs personnes et leurs biens. Thiers en manifestait son étonnement au Préfet.

On a tellement l'habitude ici de voir la population parisienne se battre courageusement, qu'on ne comprend pas l'incognito de la bourgeoisie lyonnaise pendant ce cruel bouleversement (2).

*
* *

La grande affaire pour le Gouvernement était d'organiser les poursuites judiciaires et, dès le 16 avril, la Cour des Pairs fut saisie des faits qualifiés crimes, commis à Lyon, Paris, Saint-Etienne, Chalon-sur-Saône, Lunéville, etc. Thiers donna l'ordre à Gasparin de procéder au désarmement des individus compromis, aux perquisitions et arrestations nécessaires. Les gardes nationales de plusieurs communes de la banlieue furent dissoutes ou suspendues. Mais Thiers se refusa à faire proclamer l'état de siège comme le demandait le Préfet, tout en l'autorisant, sous sa responsabilité personnelle, à agir sans souci des garanties légales.

Une de ses préoccupations dominantes était de compromettre les légitimistes. « Faites visiter les maisons carlistes... Veillez avec le plus grand soin sur le côté carliste (3). » On perquisitionna en conséquence chez un ancien adjoint de la Restauration, Dauphin de Verna, ultra-royaliste connu, mais sans trouver aucune pièce propre à établir sa complicité « dans les attentats commis à Lyon (4) ». On fit arrêter l'imprimeur de la *Gazette du Lyonnais*, organe du drapeau blanc, on ouvrit une enquête sur la conduite du desservant de Saint-Forgeux, soupçonné d'avoir un dépôt

(1) *Papiers Gasparin*, VIII, *Note sur les événements de Lyon pendant les mois d'avril* 1834, sign. aut. du général Aymard, 27 juin 1834 ; lettre de Vachon-Imbert au général Aymard, 11 février 1835 ; lettres du général Aymard au préfet, 12, 13 février du général Buchet à Vachon-Imbert, 15 février, copie ; *Notes demandées par M. le ministre de l'Intérieur*, du général Buchet.
(2) *Papiers Gasparin*, VI, 19 avril 1834.
(3) *Papiers Gasparin*, VI, 18, 19 avril 1834.
(4) *M., Journées d'avril* 1834 (1), réquisition du préfet, 18 avril, rapports du commissaire Toussaint au Préfet, du Préfet au Ministre de l'Intérieur, 18 avril 1824.

de poudre dans son presbytère, destiné à des habitants de Tarare qui avaient formé dessein de se rendre à Lyon pour prendre part aux troubles. Il fut révélé que ce prêtre séditieux était un bon vieillard septuagénaire, exerçant son ministère dans la paroisse depuis quarante ans et parfaitement inoffensif.

A l'égard des républicains, Thiers recommandait à Gasparin de rassembler toutes les preuves du complot et de s'assurer de la personne des chefs « un peu importants ». Mais il se montrait disposé à ménager les ouvriers.

La découverte que vous avez faite relativement à la complicité des Mutuellistes est fâcheuse. D'abord, elle nous constitue en contradiction avec les faits, car sur votre témoignage, j'ai mis tout à fait en dehors la classe ouvrière et cela du haut de la tribune. Secondement, il est malheureux qu'en effet elle ne puisse être mise tout à fait hors du débat. Il vaut mieux n'avoir affaire qu'au parti anarchique. Cependant, je crois encore qu'il est vrai que la classe ouvrière est restée en dehors bien que le Comité mutuelliste ait fait des démarches coupables. Disposez votre procureur du Roi à être prudent et à bien distinguer le Comité mutuelliste de la classe ouvrière. Il n'est pas sage de faire le procès à une classe entière. Respectez du reste la vérité (1).

On saisit ici l'exacte pensée de Thiers : faire le procès des républicains seuls, discréditer la République en la montrant à l'opinion comme un système de violence et de terreur.

Les arrestations se poursuivirent à un rythme accéléré dans les jours qui suivirent l'insurrection. Puis cette ardeur dans la recherche des révolutionnaires se relâcha et nous possédons une lettre de Chegaray qui ne manque pas d'intérêt. Adressée au préfet le 24 juin 1834, elle concerne deux Lyonnais réfugiés à Tours, Crochet et Martinat, signalés par le ministère de l'Intérieur qui laissait à Gasparin toute latitude de décision.

Il est vraisemblable, écrivait Chegaray, que les nommés Crochet et Martinat ont pris part aux événements d'avril, mais il ne résulte entre eux non plus que contre beaucoup d'autres coupables, de la procédure instruite à ma requête, aucune charge susceptible d'amener leur arrestation. Il ne convient donc pas de les inquiéter dans la retraite lointaine qu'ils ont choisie. Il est heureux, ce me semble, pour la tranquillité de la ville, qu'un grand nombre d'individus, qui se sentaient coupables et redoutaient les poursuites, aient pris le parti de les en éloigner (*sic*). Il y aurait des inconvénients à les y faire revenir pour les soumettre à des poursuites chanceuses et déjà exercées contre un trop grand nombre de prévenus (2).

Cette lettre révèle des scrupules juridiques qui honorent son auteur, mais elle démontre aussi qu'on était un peu embarrassé

(1) *Papiers Gasparin*, VI, 20 mai 1834.
(2) *M., Affaires de police*, 1834, 24 juin 1834.

de multiples inculpés sur lesquels ne pesaient pas des charges évidentes et indiscutables.

*
* *

En somme, que s'était-il passé à Lyon en avril 1834 ? Les ouvriers organisés, devenus solidaires les uns des autres, sans distinction de métier, excités par les républicains, ont fait l'épreuve de leur force dans la grève de février. Ils ont cru obtenir le succès en renouvelant l'expérience en avril et les républicains ont cru de leur côté que le moment était venu de tirer parti de la situation pour exécuter un coup contre le régime. Mais, au jour de la bataille, les ouvriers, et particulièrement les chefs d'atelier, ont gardé la neutralité, ainsi qu'il ressort du nombre minime des insurgés, parmi lesquels il y a peu de tisseurs.

A quoi tient cette abstention ? Sans doute au fait que, dans la Société mutuelliste, il y avait une imposante minorité hostile à la méthode insurrectionnelle. Sans doute aussi parce qu'on n'avait pas d'armes et que, dès le premier jour, les forces révolutionnaires furent tronçonnées et séparées les unes des autres. Les républicains livrés à leurs propres ressources se sont battus au hasard, en ordre dispersé, sans plan d'ensemble, et certainement déconcertés par l'attitude des mutuellistes.

On est en droit d'admettre qu'une offensive menée avec fermeté et décision aurait réduit le mouvement dès le premier jour. Le général Aymard s'est montré perplexe et le Préfet ne l'a point poussé, dès l'abord, à l'emploi des grands moyens. On a redouté les dégâts matériels, consécutifs à l'emploi de l'artillerie et des explosifs, et on a attendu trois jours. Comme les républicains persistaient à ne pas céder leurs positions, les autorités civiles et militaires ont été contraintes d'en venir à cette offensive qu'elles avaient ajournée. En quelques heures les centres de résistance étaient enlevés. Virtuellement la victoire était acquise le 12 avril au soir. Elle l'eût été avec plus d'audace le 10 et même le 9. D'autant plus que l'armée resta fidèle : il y eut dans ses rangs *une seule défection*. Quand la troupe est disciplinée on peut marcher de l'avant. Si elle fléchit et s'abandonne, la situation devient critique. On le vit bien en juillet 1830 comme en février 1848.

La technique de la composition dans les tragédies de Corneille et de Racine

par F. J. TANQUEREY,
Professeur à l'Université de Londres.

VI

Les Contemporains de Corneille (*suite*).

Il serait naturel de penser, comme nous l'avons dit précédemment, que, grâce à ses relations si intimes avec son frère, Thomas Corneille aurait appris de lui comment construire une tragédie suivant la méthode vraiment classique que Pierre a presque invariablement employée ; ou du moins que l'étude des chefs-d'œuvre de celui-ci lui en aurait révélé le secret. Cela cependant n'est pas arrivé. On a souvent parlé de Thomas Corneille comme d'un maître de la technique dramatique : or, du point de vue qui nous occupe, il n'a jamais réussi, par ignorance, insouciance ou impuissance, à s'élever plus haut qu'à la conception d'une intrigue principale, plus ou moins bien étayée par une péripétie qui, le plus souvent, ne mène à rien : c'est la construction de ses chefs-d'œuvre, *Timocrate*, *la Mort de Commode*, *Stilicon*.

La première de ces tragédies (1656) a été l'un des plus grands succès dramatiques du XVIIe siècle, sinon le plus grand ; et cela n'est pas pour nous faire admirer sans réserve le goût du public à cette époque. *Timocrate* est une pièce essentiellement romanesque qui roule toute entière sur un déguisement ou un dédoublement. Timocrate a deux personnalités : la sienne propre, celle du roi de Crète, sous laquelle il est haï de la reine d'Argos, qui l'accuse de la mort de son mari ; il est de plus, sous le nom de Cléomène, un soldat de fortune connu de toute la Grèce, et aimé de la fille de cette même reine, Eriphile. En tant que Timocrate, il attaque Argos et exige la main de la jeune fille, qu'on lui refuse ; en tant que Cléomène, il conseille à la reine de céder, ce qui excite

l'indignation d'Eriphile. Tous les prétendants à la main de cette dernière se concertent pour attaquer Timocrate ; ils sont tous vaincus, sauf naturellement Cléomène qui vient annoncer qu'il a fait Timocrate prisonnier. Cette dernière nouvelle est démentie, l'imposture de Cléomène est dévoilée, et il est jeté en prison sur l'ordre de la reine. Mais il est délivré par ses troupes et épouse Eriphile. C'est le genre de dénouement postiche que Th. Corneille affectionne et dont il abuse. Tout en développant, non sans habileté, cette intrigue romanesque et invraisemblable, l'auteur en a esquissé une autre, une péripétie qui s'arrête court : un certain prince Nicandre a rendu des services à Cléomène ; mais il est fait prisonnier par Timocrate, puis mis en liberté. Quand Cléomène lui-même est jeté en prison, Nicandre, par amitié et par reconnaissance, et aussi par sympathie pour Eriphile, veut faire fuir son ami, mais il refuse. L'épisode en reste là.

La péripétie de *La Mort de l'Empereur Commode* (1658) est beaucoup plus poussée, mais elle reste imparfaite en ce sens qu'elle ne contribue pas au dénouement : le héros de la tragédie est le monstre, Commode ; le sujet principal est le mariage projeté par l'empereur entre Marcia et lui-même. Marcia est l'une des deux filles de Pertinax ; elle est amoureuse d'Electus, mais, par ambition, elle accepte d'épouser l'empereur. Brusquement cependant, Commode l'abandonne ; Marcia entre en fureur et ordonne à Electus d'assassiner son maître : elle veut « ou son trône ou sa tête ». Nouveau revirement de l'empereur, compréhensible du reste dans un caractère aussi anormal : il revient à Marcia, et comme cadeau de noces, il lui apporte la proscription de toute sa famille. Mais Electus a exécuté l'ordre de Marcia : Commode est empoisonné et s'achève lui-même d'un coup de poignard.

La péripétie est très intimement rattachée à l'intrigue principale : c'est pour Helvie, sœur de Marcia, que Commode abandonne sa fiancée. Mais Helvie n'a pas l'ambition de Marcia, elle aime Laetus et refuse d'épouser l'empereur ; celui-ci menace de faire tuer son père Pertinax si elle persiste dans son refus, et elle cède. Mais à ce moment, Commode découvre l'amour de la jeune fille pour Laetus ; il abandonne son projet de mariage et veut faire exécuter les deux amants. L'histoire s'arrête là ; Commode est empoisonné par Electus et l'épisode d'Helvie n'a qu'une influence éloignée sur le dénouement.

Dans cette dernière tragédie, Th. Corneille a assez habilement uni l'intérêt sentimental et l'intérêt politique ; il a été beaucoup moins bien inspiré, à ce point de vue, en écrivant *Stilicon* (1660).

Ici, l'intérêt politique forme l'intrigue principale : pour des motifs personnels, qui nous semblent futiles et tout à fait injustifiés, Stilicon conspire contre l'empereur Honorius ; son fils, Eucherius, reste délibérément à l'écart du complot : cependant, c'est lui qui, par une erreur assez naturelle, est soupçonné. Plaçant l'intérêt de la conspiration au-dessus de son amour paternel, Stilicon s'efforce de confirmer ces soupçons : Eucherius est emprisonné et condamné à mort. La conspiration éclate ; Honorius va être tué quand Eucherius s'échappe de sa prison, sauve la vie de l'empereur, mais est malheureusement tué lui-même. Stilicon confesse son crime et meurt. Nous avons là une intrigue linéaire qui se tient donc et se suffit à elle-même ; Th. Corneille a cependant voulu la soutenir par une péripétie fondée sur un intérêt sentimental : Eucherius est amoureux de Placidie, sœur de l'empereur Honorius, qui l'aime, mais — thème banal dans le théâtre de Th. Corneille — refuse par orgueil de l'épouser. Cet épisode n'avance en rien l'action, sauf que Stilicon saisit ce prétexte, bien faible, pour fomenter sa conspiration contre Honorius qui, du reste, condamne l'orgueil de sa sœur. Nous avons là un petit commencement d'intrigue secondaire dont l'auteur n'a tiré aucun parti.

C'est exactement ce que nous trouvons aussi dans *Astrate, roi de Tyr* (1663), le chef-d'œuvre tragique, assez pitoyable, de Ph. Quinault : Elise, usurpatrice du royaume de Tyr et Astrate, l'héritier légitime inconnu, s'aiment ; seul le père adoptif d'Astrate connaît l'identité de celui-ci, et il forme une conspiration pour le mettre sur le trône. Astrate, ignorant qui doit profiter du succès de la conspiration, la découvre à Elise, suppliant celle-ci de pardonner le crime de son père. Elise promet d'épargner tous les conjurés, excepté l'héritier légitime ; elle ne le connaît pas encore, mais elle exige qu'on le lui dénonce. C'est à ce moment qu'Astrate apprend qui il est ; les révoltés envahissent le palais ; Elise, croyant Astrate en danger, vole à son secours : les deux amants sont réunis, mais trop tard ; craignant la violence des révoltés, Elise s'est empoisonnée. Parallèlement à l'action principale, Quinault en a esquissé une autre : Agénor a été fiancé à Elise par le père de celle-ci, et il est jaloux d'Astrate. Il veut se venger de celui-ci ; mais il est tué par les mutins. Comme le fait remarquer H. C. Lancaster (1), tout cet épisode reste sans effet sur l'action principale.

(1) *Loc. cit.*, II, p. 463.

Il aurait été facile d'allonger, au moyen d'œuvres moins connues, nous ne disons pas moins importantes, la liste des tragédies dont l'intrigue rentre dans cette même catégorie ; mais ce serait abuser de la patience du lecteur : nous nous contenterons d'examiner rapidement quatre autres pièces qui, à un point de vue ou à un autre, présentent quelque intérêt : *La Mort des enfans d'Hérode ou la Suite de Mariamne* de La Calprenède, *la Pucelle d'Orléans* de d'Aubignac, l'*Hypolite ou le Garçon insensible* de Gilbert et, pour terminer, *Zénobie, reyne d'Arménie*, de Pousset de Montauban.

Dans la première de ces pièces (1638), La Calprenède développe deux thèmes, qu'il n'a pas su joindre bien exactement. Le premier dépeint une rivalité entre frères : Antipater, fils naturel d'Hérode, complote, du vivant de son père, contre ses deux demi-frères, Alexandre et Aristobule, fils d'Hérode et de Mariamne. La péripétie n'est que l'amorce d'une intrigue secondaire ; c'est le thème du père rival de son fils : Alexandre refuse de se défendre contre les calomnies d'Antipater, parce qu'il est persuadé, à tort du reste, que son père Hérode est amoureux de sa femme Glaphyra.

De même, d'Aubignac dans sa tragédie sur Jeanne d'Arc (1642) suit assez exactement les événements historiques, mais il y ajoute une péripétie dont le moins qu'on en puisse dire est qu'elle est superflue : le comte de Warwick est amoureux de Jeanne, il lui offre de la sauver et de la faire fuir en Ecosse ; la comtesse de Warwick est jalouse de la prisonnière. Invention malheureuse et ridicule. On pourrait faire la même remarque au sujet de l'*Hypolite ou le Garçon insensible* (1647) de Gilbert, pièce qu'on a quelquefois rapproché de la *Phèdre* de Racine. Dans cette tragédie, Phèdre n'est que fiancée à Thésée, qui la laisse pendant son absence, sous la garde de son fils Hypolite. Phèdre préfère le fils au père et Hypolite lui-même est amoureux d'elle, mais, par respect filial, résiste à sa passion. Après avoir annoncé à Phèdre sa décision à ce sujet, il lui laisse son épée pour qu'elle s'en suicide. A son retour, sur un faux rapport, Thésée croit son fils coupable et, malgré les prières de Phèdre, demande à Neptune de le punir : Hypolite meurt et Phèdre se tue Toute cette intrigue principale est très faible et, par endroits, ridicule. Gilbert a eu cependant le mérite d'entrevoir ce qui, chez Racine, deviendra une admirable intrigue secondaire, mais l'épisode ici reste à l'état embryonnaire : une jeune fille, Achrise, aime Hippolyte et est jalouse de Phèdre : c'est elle qui dénonce à Thésée,

en en dénaturant le caractère, l'amour de Phèdre et d'Hypolite.

Pour en terminer sur ce point, nous dirons un mot de la *Zénobie, reyne d'Arménie* (1654) de Pousset de Montauban. Ici encore, nous trouvons deux thèmes distincts, dont le second n'est pas assez poussé pour amener le dénouement. Le premier thème met en présence une femme, Zénobie, et deux hommes Rhadamiste et Tyridate, qui l'ont épousée à tour de rôle et traitée cruellement. Des circonstances assez embrouillées mettent entre les mains de Zénobie la vie de ses deux maris ; d'abord, toute à la vengeance, elle veut les faire périr tous les deux ; puis, se radoucissant, elle consent à en sauver un sans le choisir elle-même. Mais les deux hommes se tuent. L'intrigue secondaire est encore plus compliquée, reposant, comme elle le fait, sur d'obscures questions d'identité : une jeune fille, Perside, fille de Zénobie, croit que Tyridate est son père, alors qu'elle est issue du premier mariage de sa mère. Elle aime Phraarte, fils de Tyridate d'un Mariage antérieur et qu'elle croit être son demi-frère. Pour sauver Tyridate, elle promet d'épouser un certain Helvidius ; éclairée sur sa véritable origine, elle retire sa parole, pour la donner encore afin de sauver Rhadamiste. Mais tout cela ne mène à rien, puisque les deux rois se tuent, sans se soucier de toutes ces complications. Pièce embrouillée et obscure : l'intrigue secondaire reste un peu en dehors de l'intrigue principale et n'a aucune influence sur le dénouement.

Parfois, au contraire, au lieu de développer insuffisamment l'intrigue secondaire, comme dans les cas précédents, certains auteurs construisent leur tragédie sur deux intrigues distinctes, au mépris de l'unité d'action. C'est le défaut très évident de l'*Antigone* (1639) de Rotrou où l'auteur tombe dans la faute si visible dans la tragédie de Garnier (1) ; il suit très exactement le plan de son prédécesseur et Racine met bien en lumière le vice de cette construction : « (*Rotrou*) avait réuni en une seule pièce deux actions différentes (2). »

Dans *Camma* (1661), tragédie qui du reste ne manque pas d'intérêt, Th. Corneille, au lieu de développer successivement ses deux intrigues, comme Rotrou dans son *Antigone*, les traite simultanément, avec beaucoup d'habileté, mais ne réussit pas à les raccorder exactement l'une avec l'autre ; en réalité, chacun des deux thèmes pourrait à la rigueur se suffire à lui-même. Sinorix a assassiné en secret le mari de Camma, pour s'emparer du trône

(1) Voir plus haut.
(2) *La Thébaïde, Préface.*

et pour pouvoir épouser Camma qu'il aime. Mais celle-ci le haît ; serrée de trop près par les assiduités du meurtrier, elle veut le faire tuer par Sostrate qui est amoureux d'elle et qui cependant est resté l'ami intime de Sinorix. Il refuse de commettre un crime, et Camma décidé de s'en charger elle-même. Au dernier moment, Sostrate l'en empêche et fait tomber à terre le poignard dont elle va se servir : Sinorix les voit et ne sait lequel des deux, son ami ou Camma a voulu l'assassiner : ils revendiquent l'un et l'autre la responsabilité de cet acte. Sinorix suspecte Sostrate, le fait arrêter et veut le faire mourir. Sur les prières de Camma, il l'épargne à condition que Camma l'épouse : elle y consent, mais elle empoisonne la coupe nuptiale, et s'empoisonne en même temps que lui. Toute cette partie de la tragédie est fortement influencée par *Rodogune*. Th. Corneille y a ajouté une autre intrigue, presque sans rapport avec la première, moins intéressante et pourtant presque aussi longuement développée. Cette nouvelle intrigue a pour centre Hésione, belle-fille de Camma, et héritière légitime du trône ; elle a été autrefois fiancée à Sinorix qui, son crime accompli, l'a abandonnée pour faire la cour à Camma : Hésione a donc contre l'usurpateur un double grief. Elle est courtisée par Sostrate, non que celui-ci l'aime réellement, mais parce qu'il croit pouvoir de cette façon approcher plus librement de Camma. Comme cette dernière, et sans le savoir, Hésione veut armer la main de Sostrate et lui faire assassiner son ami ; Sostrate refuse Hésione, comme il a refusé Camma. Mais quand elle apprend l'attentat manqué contre Sinorix, Hésione est persuadée que Sostrate est le coupable et qu'il a essayé de poignarder Sinorix pour obéir à ses ordres. Aussi quand ce dernier condamne Sostrate à mort, elle soulève le peuple — procédé favori de Th. Corneille — et au moment même où Sinorix vient d'être assassiné par Camma, Sostrate est sauvé par les révoltés. Cette seconde intrigue est presque un hors-d'œuvre, car elle ne contribue en rien au dénouement, et à elle seule elle aurait fourni, ou à peu près, la matière de toute une tragédie.

Dans la masse des tragédies de cette époque si riche en ouvrages dramatiques, il serait extraordinaire de ne pas rencontrer quelques pièces régulièrement composées : il y en a quelques-unes certainement, même des pièes qui, à ce point de vue, au moins, ont une certaine valeur : mais elles sont peu nombreuses. Alors que dans les pages qui précèdent, nous n'avons eu que l'embarras du choix, nous ne trouvons à citer ici que *la Mort de Sénèque* de Tristan, *la Mort d'Agrippine* de Cyrano de Bergerac, le *Ven-*

ceslas de Rotrou, et le *Tite* de Jean Magnon. Nous ne prétendons pas en avoir fait un dénombrement complet ; mais, sans aucun doute le nombre des tragédies qui rentrent dans cette catégorie est des plus restreint.

Dans la très intéressante *Mort de Sénèque* (1644), l'auteur met en scène Sabine (Poppée) qui, après la mort d'Octavie, est devenue la femme de Néron ; elle redoute l'influence du philosophe et excite contre lui tous les mauvais instincts de l'empereur. Sénèque fait, très noblement, tous ses efforts pour détourner le coup qui le menace, mais il se rend compte qu'il ne réussira pas. Un complot se forme contre la vie de Néron, et les conjurés pressentent Sénèque, qui refuse d'y prendre part. La conspiration est découverte et Sabine ajoute perfidement le nom de Sénèque, qui ne s'y trouvait pas, à la liste des conjurés. Averti, Sénèque se prépare à recevoir l'ordre de mort qui, en effet, ne tarde pas à arriver. Tel est le sujet de la tragédie très simple, très solide aussi, dont l'unité est tout à fait évidente ; cependant, en y regardant d'un peu près on y distingue très clairement deux intérêts et on découvre deux fils dans l'intrigue. Le premier intérêt, qui constitue le premier fil, est un intérêt purement sentimental : c'est la haine de Poppée contre Sénèque qui le forme, et trois personnages y paraissent : Néron, Sénèque, Poppée : l'auteur y dépeint la lutte entre le vice et la vertu : Sénèque est prêt à tous les sacrifices honorables, même à celui de sa fortune, pour sauver sa vie. Mais cela ne suffit pas à la haine de Poppée : elle veut voir mort l'ancien maître de son mari. Le second intérêt est politique : l'auteur nous y montre les réactions des gens de bien contre les excès vicieux du despote, les trahisons qui paralysent leur action, la répression. Cependant, même pour sauver sa vie, Sénèque refuse de conspirer contre son ancien élève ; mais quand Sevinus trahit les conjurés, Poppée saisit cette occasion pour se défaire pour toujours de son ennemi. La péripétie est donc bien distincte de l'action principale, et c'est elle qui amène le dénouement ; quoique Tristan ait ajouté l'épisode de la noble et courageuse affranchie Epicaris, incident qui est un hors-d'œuvre, il a composé sa tragédie avec autant d'art que de sûreté.

On serait tenté d'en dire autant de *La Mort d'Agrippine* (1646), de Cyrano de Bergerac ; cette tragédie a été jugée parfois assez sévèrement — trop sévèrement, pensons-nous ; mais elle présente des scènes et même un acte tout entier, le cinquième, qui sont faits de main de maître. La composition, il faut le reconnaître manque un peu de netteté. Le thème principal de la tragédie est

l'histoire d'Agrippine (1), décidée à se venger de Tibère et de Sejanus, tous les deux coupables de s'être débarrassés par le poison de son mari Germanicus, le trop populaire vengeur des légions de Varus. Agrippine veut se servir de Sejanus comme d'un instrument pour faire périr Tibère, quitte à faire tuer son complice quand il aura accompli sa besogne. Sejanus, qui convoite la pourpre, ne demande pas mieux que de voir disparaître l'empereur, mais il préfère laisser à Agrippine la responsabilité de l'exécution. Il y a entre ces deux personnages lutte de finesse et de perfidie ; mais elle n'aboutit qu'à leur perte, car Tibère est informé du complot et les fait tuer. Le second thème met en présence Agrippine, Séjanus et la femme de celui-ci, Livilla ; cette dernière, se méprenant sur les intentions réelles d'Agrippine, voit en elle une rivale, très capable de lui faire donner la mort pour prendre sa place ; autant donc par haine que par crainte, elle dénonce le complot à Tibère, ce qui amène le dénouement. Dans ses grandes lignes au moins la construction de cette tragédie est donc impeccable.

Il y a beaucoup moins de netteté dans le *Venceslas* (1647) de Rotrou ; la pièce est bien composée d'une intrigue principale et d'une péripétie ; mais on pourrait parfois se demander quel est le premier intérêt et quel est l'intérêt secondaire ; à la réflexion, on voit bien que l'intérêt sentimental se trouve au premier plan. Un jeune prince, Ladislas, ardent et indiscipliné, sait qu'il a un rival heureux auprès de Cassandre, duchesse de Courlande, qu'il aime et voudrait épouser. Incapable de supporter la moindre opposition, il tue ce rival sans le connaître, puis découvre qu'il est devenu ainsi le meurtrier de son frère Alexandre ; Cassandre le repousse avec indignation ; pour ces deux raisons, l'horreur du fratricide dont il s'est rendu coupable et la haine de Cassandre, Ladislas veut d'abord mourir. Mais il est rappelé à des sentiments plus virils et plus dignes de sa position ; comme châtiment de son crime, il accepte de vivre et de régner. L'intrigue secondaire qui pourrait facilement, si elle n'amenait le dénouement, passer pour l'intrigue principale développe un intérêt politique : le roi Venceslas a pour héritier un jeune prince, Ladislas, qui, par passion, a commis un crime horrible : le vieux roi se trouve en face d'un cas de conscience terrible : doit-il pardonner à un fratricide, doit-il perdre son dernier héritier ? Le sentiment de justice l'emporte,

(1) Il s'agit ici d'Agrippine Ire, mère de l'Agrippine de Racine.

et, héroïquement, il condamne son fils à mort. Mais cette décision soulève la consternation et l'indignation de tous, même celle de Cassandre. Pour sauvegarder sa responsabilité, Venceslas abdique : Ladislas est roi et ne peut être jugé : Cassandre consent à l'épouser. La tragédie est intéressante et vraiment dramatique ; mais la composition aurait pu être plus nette.

Citons enfin, pour en finir avec les pièces à double intrigue avant Racine, le *Tite* (1659), protoptye du *Tite et Bérénice* de Corneille, de la *Bérénice* de Racine, (1), tragi-comédie de Jean Magnon, « le plus grand fou de France ». Cette pièce extrêmement romanesque est bien loin d'être un chef-d'œuvre ; elle est même ridicule pour ne pas dire absurde ; mais elle n'est pas mal composée. Elle repose en entier sur un procédé plus digne de la farce que de la tragédie, un déguisement. Tite et Bérénice s'aiment mais se sont séparés ; Tite est à Rome, préparant son élévation à l'Empire ; Bérénice est en Judée, ou plutôt elle est censée y être, car, déguisée en homme et sous le nom de Cléobule, elle a rejoint Tite à Rome. Personne ne la reconnaît et elle est devenue l'ami et le confident du prince qui ne se doute pas un moment de la supercherie. L'intrigue principale montre Tite entre deux femmes : Bérénice qu'il aime et qu'il voudrait voir revenir et Mucie que ses amis veulent lui faire épouser. Magnon n'a guère tiré parti de cette situation ; il n'y a dans Tite ni combat entre l'amour et l'ambition ni même de sérieuses hésitations. L'intrigue secondaire met en jeu Mucie, Antoine, qu'elle aime en secret, et Cléobule, c'est-à-dire Bérénice, qu'elle croit amoureux d'elle. Elle s'imagine que Cléobule favorise les amours de Tite et de Bérénice absente pour pouvoir l'épouser ; de là sa fureur. Elle se sert d'Antoine pour soulever le peuple contre Cléobule-Bérénice et bientôt on apprend que les révoltés ont massacré ce dernier ou cette dernière. Une deuxième nouvelle découvre à Tite et à ses amis que Cléobule était Bérénice qu'il croyait en Judée ; il est plongé dans le désespoir. Mais la première nouvelle était fausse : Bérénice apparaît bien vivante et acclamée par le peuple romain. Elle épousera Tite et Mucie épousera Antoine. On peut voir combien la pièce est faible ; les sentiments exprimés par les personnages, leur style sont au diapason de l'invention. Mais, par un heureux accident, la pièce est assez bien composée ; c'est un mérite assez mince, peut-être, mais il faut le lui reconnaître.

(1) Voir Et. Gros, « Avant Corneille et Racine, le *Tite* de Magnon », R. H. L. F., 1931, p. 229.

L'intrigue principale est constituée par Tite, Bérénice, Mucie — un homme entre deux femmes —, l'intrigue secondaire par Mucie, Antoine et Cléobule.

Voilà donc un tableau, que nous croyons exact, de l'état de la tragédie française entre Corneille et Racine. Il semble bien qu'au point de vue qui nous occupe l'influence de la tragédie cornélienne ait été assez faible : il faut reconnaître que les pièces sans intrigue ou montées sur une intrigue linéaire sans plus sont devenues rares. Par contre, les tragédies dont l'intrigue est surchargée d'épisodes inutiles ou étrangers à l'action principale, celles dans lesquelles une péripétie avortée ne réussit pas à former une intrigue secondaire, abondent. Les œuvres dramatiques régulièrement construites sont extrêmement peu communes. Si nous arrêtions notre étude à la date à laquelle nous sommes parvenus, on pourrait bien se demander si la leçon d'une construction impeccable qu'avaient donnée les nombreuses tragédies de Corneille n'allait pas être entièrement perdue ?

(*A suivre.*)

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

P
La
R

568788

Revue des Cours et Conférences.
41(1939/40)

DATE	NAME OF BORROWER
Nov. 4/57	Sr. Marie-Thérèse St Jean
Mar 20/59	

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED